N° 147; Tiradritti, Ballet

BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ÉGYPTOLOGIE



N° 147 Mars 2000



SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ÉGYPTOLOGIE
COLLÈGE DE FRANCE
Place Marcelin-Berthelot, 75231 Paris Cedex 05

COMPOSITION DU BUREAU

REVUE D'ÉGYPTOLOGIE

ISSN 0037-9379

BULLETIN DE LA SOCIÉTE FRANÇAISE D'ÉGYPTOLOGIE

RÉUNIONS TRIMESTRIELLES COMMUNICATIONS ARCHÉOLOGIQUES

N° 147 mars 2000

RÉUNION DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ÉGYPTOLOGIE
11 MARS 2000

La dernière réunion s'est tenue le 11 mars 2000 sous la présidence de Mme Dominique Valbelle, présidente, assistée de MM. Jean Leclant et D. Devauchelle, vice-présidents.

Compte rendu de la précédente réunion

Mme Véronique Laurent, secrétaire, donne lecture du procès-verbal de la précédente réunion du 16 octobre 1999 (BSFE 146), aucune observation n'est formulée.

Membres excusés

M. Pierre Comte, Mme Brigitte Drix, M. Yvan Koenig, M. Jean-Marie Kruchten, M Jean-Daniel Krzyzosiak, Mme Colette Mazuet, M. Arpag Mekhitarian, M. et Mme Michel, M. Rémi Picard, Mme Solange Pintiaux, M. Christian Sturtewagen, M. le Professeur Roland Tefnin, M. le Professeur Claude Vandersleyen, Mme Vera Van Droste, M. le Professeur Michel Valloggia, M. le Professeur Jean Vercoutter,

Nouveaux Membres

Mme Bazart, M. Christian Cannuyer, M. Dominique Capo, Mlle Régine Chaillot, M. Adrien Cornaggia, Mme Charlotte Coste, M. Jean Courdes, M. Jean-Loup Daele, Mme Gabrielle Daele-Blin, Mme Claude Deloye, Mme Danielle Gance, M. Frédéric Guyot, M. Gérard Héron, M. Julien Hue, Mme France Junqua-Salanne, Mlle Angélique-Kristel Leblois, M. Pierre Maerten, M. Philippe Mora, Mme Isabelle-Anne Nonain, Mme Sylviane Oddou, Mme Pascale Ourgaut, M. Rémi Picard, Mme Madeleine Plaisance, M. Jean-Pierre Renouf, M. Mathieu Roudier, Mme Odile Ruel, Mme Monique Santellani, M. Jean Texier, Mme Patricia Vionnet, l'Université de Montréal.

Vie de la Société

Le Comité de la Société s'est réuni le samedi 11 mars à 9h30 au Collège de France, salle n° 7.

Étaient présents: Mmes B. Affholder, M.-A. Bonhême, V. Laurent; N. Lienhard, B. Letellier, B. Menu; L. Pantalacci, D. Valbelle. MM. J.-Cl. Degardin, D. Devauchelle, J. Leclant, B. Lurson, O. Perdu, B. Richard, R. Souchet, A. Zivie. MM. P. Comte, Y. Koenig, M. Valloggia, J. Vercoutter s'étaient fait excuser.

Les principales activités de la Société en 1999 ont été outre le changement des statuts voté en Assemblée générale le 20 mars 1999, l'organisation des visites-conférences de l'exposition sur L'Ancien Empire qui ont attiré 250 de nos adhérents, une réorganisation du Secrétariat avec la présence d'une assistante administrative assurant une permanence tous les matins. L'achat et la mise au point d'un nouvel équipement informatique. L'installation d'un e-mail: sfe@egypt.edu et choix d'un site pour la S.F.E. créé et entretenu par O. Cabon et A. Sackho: www.egypt.edu/sfe. La réalisation d'une table des matières générale des B.S.F.E. parue et distribuée gratuitement au mois de juin. La mise en œuvre de la réalisation de l'Index de la Revue d'Égyptologie qui devait être terminé à la fin de l'année 2000.

Madame Affholder commente le bilan financier qui présente cette année un déficit de l'ordre de 24.000 FF dû principalement à l'augmentation du coût des Revues et des charges de fonctionnement. Ce rapport financier est approuvé par le Comité et sera soumis à la prochaine Assemblée générale qui se tiendra au mois de juin 2000.

Nouvelles de l'Égyptologie

France-Égypte propose le lundi 13 mars 2000 une conférence de Marie-Hélène Rutschowscaya intitulée «*Entre Rome et l'Islam: l'art copte*» à 18h30 au centre A.S.I.E.M.

À Lyon au musée des Beaux-Arts une exposition s'est ouverte le 2 février dernier. Elle est intitulée *Coptos, l'Égypte antique aux portes du désert*. Elle doit durer jusqu'au 7 mai 2000.

Après avoir été présentée au musée Gallo-romain de Tongres (Belgique) entre le 25 septembre 1999 et le 6 février 2000, l'exposition «*Les Empereurs du Nil*» vient d'être inaugurée au musée des Beaux-Arts de Valenciennes le 1er mars 2000. Elle y restera jusqu'au 12 juin 2000, après quoi, elle se déplacera au musée de la Civilisation Gallo-romaine de Lyon (du 25 juin 2000 au 26 novembre 2000), puis aux Pays-Bas, au musée Allard Pierson d'Amsterdam. La version française du catalogue, rédigée sous la responsabilité de Willy Clarysse et d'Harco Willems, est publiée par les éditions Peeters (Louvain; 280 FF.).

À l'Institut du Monde Arabe, l'exposition «*L'Égypte copte*» ouvrira ses portes le 16 mai 2000, elle durera jusqu'au 3 septembre 2000.

À l'Auditorium du Louvre dans le cadre de «l'actualité de la recherche archéologique», le jeudi 11 mai; une conférence intitulée *Raccord de milliers de fragments statuaires d'Aménophis III remployés au temple de Mérenptah* par Hourig Sourouzian.

Congrès

Le 125e congrès national des sociétés historiques et scientifiques ayant pour thème «L'Europe», aura lieu à Lille du 10 au 15 avril 2000.

La Ve conférence internationale des Études Soudanaises aura lieu du 30 août au premier septembre 2000 à l'Université de Durham; le thème en sera *Soudan, Passé, Présent, Futur*. (Sudan Conference, Department of History, 43, North Bailey, Durham, DH1 3EX, Great Britain. Tel: 0191 374 2437; fax: 0191 374 4754)

Le VIIIe congrès international des égyptologues aura lieu au Caire du 28 mars au 3 avril 2000

La prochaine réunion aura lieu le lundi 19 juin.

Nécrologie

Nous venons d'apprendre le décès de M. Jean Lauffray, survenu le 5 mars 2000. Jean Lauffray, architecte, après une carrière qui s'était déroulée en Syrie et au Liban puis à Pau, fut le premier directeur du Centre franco-égyptien des temples de Karnak dès sa fondation en 1967 jusqu'en 1979.

La Société Française d'Égyptologie présente à sa famille ses plus sincères condoléances.

Erratum

Dans le texte de la communication de Jean Leclant, sur «Le lieutenant Bouchard, l'Institut d'Égypte et la pierre de Rosette», *BSFE* 146, octobre 1999, p. 14, première colonne, une erreur s'est produite sur une correction du texte. Il faut lire: «Quant à la déclaration officielle de la découverte, elle parut dans le numéro 37 du *Courier* (sic) de l'Égypte, organe de presse de l'Armée d'Orient, le 29 fructidor an VII (15 septembre 1799), <u>alors qu'il était également rendu compte du départ du général Bonaparte pour la France, survenu le 23 août</u>».

MEMBRES BIENFAITEURS 1999

Mme Marie-Noël Acquaviva
Mme Brigitte Affholder
M. Egidio Affuso
Mme Denise Albis
M H. Altenmüller
M. Paul André
Mme Guillemette Andreu-Lanoë
M. Alain Anselin
M. Frédéric Arandel
M. Guy. Arnaudo
M. Philippe Asclipe
M. Jean Assmann
Mme Jeanne Aucouturier
M. Jean Auvert
M. Michel Azim
M. Bernard Bachelot
M. Steffen Baier
Mme Françoise Bajard
Mme Florence Barberio
M. Christophe Barbotin
M. Thierry Bardinet
M. Jacques Barges
M. Hani Barsoun
M. Jean-Paul Bascoul
Mme Nathalie Baum
M. François Baumgart
M. Jean-Pierre Baux
M. Yves Beaufranc
Mme Gilberte Beaux
M. Thierry Benderitter
Mme Jocelyne Berlandini-Keller
M. Daniel Bérrubé
Mme Georgette Bertrand
M. Raphaël Bertrand
M. Benoît Blanc
M. Michel Blanc
Mme Annie Blondeau
Mme Sabine Blot
Mme Martine Bonnaud
M. Stephane Bories
M. Marc Bosquet
Mme Catherine Bouanich
Mme Anne Boud'Hors
M. Jacques Bourget
Mme Katherine Bourliascos
M. Jean-François Boussély
M. Hervé Boutigny
Mme Marie-Thérèse Boutruche
Mme Simone Brenner
Mlle Catherine Bridonneau
Mme Odette Broardelle
Mlle Marie-Christine Budichovsky
M. Louis-Édouard Burdin
Mlle Micheline Cafiot
Mme Christine Cardin
M. Patrice Carneau
Mlle Sylvie Caroff
M. Jean-Yves Carrez-Maratray
M. Claude Carrier
M. Jean Casanova
Mlle Cécile Cassagnabère
Mme Sylvie Cauville-Colin
M. Jean-Louis Chalifour
M. Jean-Luc Chappaz
M. Alain Charron-Pilipenko
Mme Maryvonne Chartier-Raymond
M. Yves Chaudon
M. Georges Chautard
M. Michel Chauveau
Mlle Annie-Dominique Chevalier
Col. Pierre Chevereau
Mme Michel Chigot
M. Joël Chosson
M. Serge Christophe
M. Francesco Cimmino
M. Pierre Clouin
M. Philippe Collombert
Mme Carmen Colongo
M. Jean-Pierre Corteggiani
M. Pedro Costa
M. Laurent Coulon
Mme Marguerite Cour
Mme Claudine Courbis
Mme Virginie Culminique
M. Jean-Pierre Cuq
M. et Mme Philippe Cuvillier
Mme Jean Danckaert
M. José Das Candeias Sales
M. Norbert Dautzenberg
M. Alain Daveau
M. Jean-Marc Debout
M. Jean-Claude Degardin
Mlle Marie-Christine Delbaere
M. Hubert Demarty
Mme Viviane Déméré
M. Gilles Demets
M. Georges Demidoff
M. Philippe Derchain
Mme Annie Desbiens
M. Jacques Desormières
M. Jean-Loup Despras
M. Michel Despres
Mme Christiane Desroches-Noblecourt
M. Michel Dessoudeix
Mme Josiane Destival
M. Robert Detouillon
M. Didier Devauchelle
M. Peter Dils
M. Jean Roger Donati
M. Eric Doret
M. Edouard Douat
M. Jean-Baptiste Drachkovitch
Mme Brigitte Drix
M. Gérard Ducher
M. Arnault Duhard
Mme Françoise Dunand
M. Roger Durand
M. Yannick Durbec
Mme Nicole Durisch
M. Patrick Duruel
M. et Mme Jean Duteil
M. et Mme Yves Duvaux
Mme Marie-Hélène Eilebrecht
Mme Catherine El-Naggar
Mme Margherita d'Este
Mr. Christopher Eyre
M. Daniel Fassot
Mme Marie-Ange Faugerolas
M. Michel Fauré
M. Pierre Favier
Mme Geneviève Favrelle
M. Fréderic Fayout
M. Alejandro Fernandez
Mme Rose Fino
Mme Geneviève Firkins
Mme Astrid Folch
Mme Laurence Foncin
M. Pierre Fontana
Mlle Annie Forgeau
M. Alain Fortier
M. René Fouque
M. Rémy Fourdin
M. Didier Fournier
M. Pierre Franqueville
Mme Monique Friederich
Mme Marie Gallimard
Mme Danièle Gance
Mlle Frédérique Garcia
Mme Laurence Gatti
Mlle Maryse Gaubert
Mlle Ariane Gayet
Mme Jannick Géhin
Mlle Nicole Genaille
M. Paul Gérard
M. Philippe Germond
M. Jean-Pierre Gilot
Mme Suzanne Glaser
Mme Sophie Goddio von Bomhard
M. Hans Goedicke
Mme Orly Goldwasser
M. Marc Gombert
M. Luc Gosselin
M. Michel Goughassian
M. François Gourdon
M. Jean-Claude Goyon
Mme Marie-Christine Graber
Mme Ludmilla Grelier
M. Nicolas Grimal
Mme Brigitte Gros
M. Yvan Guermeur
M. Philippe Guilleux
M. Jean-Marie Guillon
Mlle Catherine Guiot-Guillain
Mme Christiane Hachet
M. Gerhard Haeny
M. François Héry
M. Günther Hoelbl
Mme Claudie Hornus

Mlle Claudine Huot
Mlle Françoise Jacot Des Combes
M. Christian Jacq
Mlle Frédérique Jacquet
M. Henry James
M. Jacobus J. Janssen
M. Patrice Javelot
M. Richard-Alain Jean
M. Serge Joanne
M. Patrice Josset
M. Jacques Jubiot
Mme Michelle Juret
M. Jean Kerisel
M. Jeannot Kettel
M. Yvan Koenig
M. Jean-Marie Krutchen
Mme Sophie Labbé-Toutée
Mlle Françoise Labrique
Mme Florence Lacôte-Thill
M. Gérard Laffiteau
M. Jean-Louis Lageron
Mme Sylvie Lahlou
M. Pierre Lambert
Mme Laure de Lamotte
Mlle Monique Larmoyer
M. Pierre Larroude
Mlle Catherine Lattard
M. Jean-Philippe Lauer
Mme Véronique Laurent
M. Christian Lawniczak
M. Guy Le Cuyot
M. Olivier Le Duault
M. Gilles Le Grand
Mlle Frances G. Le Roy
M. Alain Lebedel
Mlle Marthe Leblanc
Mme Marie-Lucie Lecardonnel
M. Jean Leclant
M. Philippe Leclant
M. Pierre Lefranc

Mme Annie Léger
M. Bernard Legrand
M. René Lehnard
M. Richard Lejeune
M. Yvon Lemoigne
Mme Giuseppina Lenzo
Mlle Isabella Leonardi Rutz
Mme Enrichetta Leospo
Mlle Bernadette Letellier
M. Philippe Lhoutellier
Mme Nathalie Lienhard
M. Luc Limme
M. Patrice Lintingre
M. Jacques Livet
M. et Mme Loeper-Attia
M. Henri Loffet
Mme Dominique Longet-Moine
M. Jésus Lopez
M. Bertrand Louvel
M. Gérard Louys
M. José Lull Garcia
M. Alain Lunel
Mme Jacqueline Lustman
M. Dominique Mabille
Mme Martine Mackenzie
Mme Sophie Manciet-Haumesser
M. Jean-Claude Mardat
M. José Mariette
M. Alkis Matheos
M. Bernard Mathieu
M. François Matray
M. Jean-Claude Maudet
Mme Marie-Françoise Mazeran
Mme Colette Mazuet
Mme Bernadette Menu
M. Georg Meurer
M. Marc Meyrignac
M. Edouard Michel
Mme Marie-Pierre Misztela

M. Yves Mollo
M. Maurice Mombazet
M. Pierre Monteil
M. Jean-Pierre Montesino
Mme Françoise Morice
Mme Ghislaine Mouroux
M. Jean Murat
M. Michel Murphy
Mme Henriette Musnik
M. Robert Navailles
Mme Elyette Nectoux
M. François Neveu
M. Julien Nicod
Mlle Geneviève Nivard
M. Christian Noailles
Mme Isabelle-Anne Nonain
Mlle Hélène Novel
Mme Sylviane Oddou
M. Claude Olivari
Mme Jacqueline Ollivier
M. Jean Ollivier
Mme Andrée Osier
M. Jürgen Osing
M. Gustave Ott
Mme Marie Pailler
Mme Liliane Palà
M. Peter Pamminger
Mlle Laure Pantalacci
Mme Anne Parent
M. Jean-Louis Pargny
Mlle Sylvie Parisot
M. Jacques Parlebas
Mme Françoise Pascal de Peretti
M. Jean Pecoil
M. Jean Pedrera
R.P. Guy-Henry Peigné
M. Olivier Perdu
Mme Pierrette Pero
M. Hubert Petit
M. André Petitclerc
Mme Patrizia Piacentini
M. Yann Pilorget

Mme Solange Pintiaux
M. Stefano Pisani
M. et Mme Gérard Poillot
M. Georges Point
M. Jean-Baptiste Potin
Mme Pierette Pouzet
M. Pierre Prévot
M. Daniel Prunevielle
M. Alberto Quevedo Alvarez
M. Eric Rannou
M. Eric Rayon
M. François Reboul
M. François Resche
M. Bruno Richard
M. Jean-François Rideau
Mme Sylvie Rivière
Mme Gay Robins
M. José Rodriguez
M. Vincent Rondot
M. Serge Rosmorduc
Mme Françoise Rosset
M.Ernesto Rossi Di Montelera
M. Jean Rougemont
M. Jean-Pierre Rouquier
M. Jean-François Rousseau
Mme Jeanine Roussel
Mme Martine Ruello
Mme Marie-Claude Sagay
Mme Michelle de Saintilan
Mlle Chantal Salles
Mme Chantal Sambin-Nivet
M. Edwards Sanderson

Mme Paule Sassier
M. Wolfgang Schenkel
M. Jean-Claude Schwarz
M. Georges Sécherait
Mlle Valérie Selve
Mme Yolande de Seroux
M. Frédéric Servajean
M. Christian Simon
M. Guy Simon
M. Jean-Luc Simonet
M. William K. Simpson
M. Robert Souchet
M. Jean Sozet
M. Alain Spahr
M. Jean Staimesse
Mme Annick Steib
M. Philippe Sussel
M. Pierre Tallet
M. Philippe Taurisson
M. H. Te Velde
M. Albert Teillier
M. Jean Texier
M. Christophe Thiers
M. Serge Thomas
M. Olivier Tiano
M. Francesco Tiradritti
M. Serge Tommaso
M. François Torcol
M. Christian Tranchart
M. Claude Traunecker
Mme Helena Trindada Lopes
Mme Françoise Unal
Mme Dominique Valbelle
M. Francisco Martin Valentin

Mme Brigitte Vallée-Demian
M. Michel Valloggia
M. Charles Van Der Maesen
M. Henri Van Viet
M. Claude Vandersleyen
M. Johan Vanhecke
M. Jacques Vanrenterghem
M. Eric Varin
M. Jean Vercoutter
M. Pascal Vernus
M. René Verret
M. Pierre Villalongue
Mme Patricia Vionnet
M. Sven Vleeming
M. Youri Volokhine
M. Jürgen Von Beckerath
Mme Sophie Von Bomhard
Mme Jannik Von Bornemann
M. Andrew Ware
Mlle Ghislaine Widmer
M. Erich Winter
M. Didier Wormser
M. Jean Yoyotte
M. Roberto Zacco
M. Fabio Zampieri
Mme Christiane Ziegler
Mme Françoise Zighera
M. Alain Zivie
Mme Marie-José Zucchetta

Ägyptologisches Seminar der Universität, Bonn
Ägyptologisches Institut der Universität, Heidelberg
Ägyptologisches Institut der Universität, Tübingen
Ägyptologisches Seminar der freien Universität, Berlin
Ägyptologisches Seminar der Universität, Bâle

American Research Center, Le Caire

Archäologisches Bibliotek, Hambourg
Ashmolean Library, Oxford
Ben Gourion University of the Negev, Beer Sheva
Biblioteca, Faculta de Geografica e Historia, Madrid
Bibliotheca Uniwersytecka, Lublin
Bibliotheck der Rijksuniversiteit, An Gronigen
Bibliothek Centrum Uithof, Utrecht
Bibliothèque Centrale des Musées Nationaux, Paris
Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, Paris
Bibliothèque d'Études, Grenoble
Bibliothèque de la Sorbonne, Paris
Bibliothèque de la Ville de Lyon
Bibliothèque de l'Université Libre, Bruxelles
Bibliothèque Golénischeff, Paris
Bibliothèque historique, Strasbourg
Bibliothèque Interuniversitaire Sainte Geneviève, Paris
Bibliothèque Nationale Universitaire, Strasbourg
Bibliothèque Universitaire, Fribourg
Bibliothèque Universitaire Carl von Ossietzky, Hambourg
Bibliothèque Universitaire Paris X, Nanterre
Bibliothèque Universitaire de lettres, Talence
Bibliothèque du C.N.R.S., Sophia Antipolis
Brandeis University Library, Waltham
Brandenburgische Akademie, Berlin
Brown University Library, Providence
Centre Vauclusien d'Égyptologie, Avignon
C.R.E.S., Paris
Cornell University Library, Ithaca
Couvent des Dominicains, Jérusalem
Egypt Exploration Society, Londres
Fondation Égyptologique Reine Élizabeth, Bruxelles
Fundacio Arqueologica Clos, Barcelone
Göteborg Universitets Bibliotek, Göteborg
I.E.A.A., Memphis
Institut d'Égyptologie, Lyon
Institut für Ägyptologie, Munich
Institut Suisse de Recherches Archéologiques, Le Caire
Isis Association, Angers
J. Gütenberg Universität, Mayence
J. Regenstern Library, University of Chicago
Karger Libri, Bâle
Kestner Museum, Hanovre
Library of Hungarian Academy, Budapest
Mc Keldin Library, College Park, U.S.A
Mae/Libris Ebsco, Rio de Janeiro
Medelhavsmuseet, Stockholm
Metropolitan Museum of Art, Watson Library, New York
Monah University Library, Clayton, Australie
Musée de la Vieille Charité, Marseille
Museum of Fine Arts Library, Boston
Nederlands Institut voor het Nabije Oosten, Leiden
Nov Bulgarski Univ. Bibliotek,Sofia
Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhague
Oriental Institute Library, Louxor
Pelizaeus Museum Bibliothek, Hildesheim
Philipps Universität, Marburg
Pontifico Istituto Biblico, Rome
Princeton University Library, Princeton
Rolfing Memorial Library, Deerfiel, U.S.A
Seminar für Ägyptologie, Cologne
Sevilla G et H Lib/B, Aalsmeer
Societat Catalana d'Egiptologia, Barcelone
Société Khéops, Paris
Sopraintendenza per le Antichita Egizie, Turin
Staatliche Museen, Berlin

The British Museum, Londres
The Brooklyn Museum, Brooklyn
The Cleveland Museum of Art Library, Cleveland
The John Hopkins University Library, Baltimore
The Metropolitan Museum of Art, Dept. of egyptian art, New York
The Oriental Research Archives, Chicago
The University of Sydney, Sydney
The University of Delaware Library, Newark
University, Göttingen
Université de Rennes, Rennes
Universita degli Studi, Pise
Università degli Studi, Trieste
Universita di Milano, Milan
Universidad biblioteca, Bilbao
Universität Zürich, Zürich
Universität Bibliotheek, Amsterdam
Universitätsbibliothek Bamberg
Universitätsbibliothek, Constance
Universitätsbibliothek, Heidelberg
Universitätsbibliothek, Nimègue
Universitätsbibliothek Trier, Trêves
Université de Bologne, Bologne
Université de Liège, Liège
Université de Lille III, Villeneuve d'Ascq
Université Paul Valéry, Montpellier
University Auckland, Auckland
University of Birmingham,
University of Michigan Library, Ann Arbor
University of Utah Libraries, Salt Lake City
Uppsala University, Uppsala
Westfälische Wilhems-Universitäts, Munster



Membres donateurs

Mme Begelsbacher
Mme Jacqueline Biès
Mme Véronique Deperdu-Castel
Mme Annick Lacheny
Mme Véronique Pardini
Mme Rosa Puig Capello de Ferrer-Vidal
Mme Monique Taillat

Haroua et sa tombe (TT 37).
Essai d'interprétation

Francesco TIRADRITTI

Á Mara, dans l'espoir
que le «chemin de Haroua» existe.

Bien que de Haroua (Fig. 1) on connaisse huit statues[1] et un certain nombre de chaouabtis[2], la vie de ce

[1] Aux huit statues de Haroua recensées par Gunn et Engelbach (B. Gunn, R. Engelbach, *The Statues of Haroua*, *BIFAO* 30, 1931, p. 791-815), il faut ajouter le groupe statuaire inédit Caire JE 37377 (cf. H. De Meulenaere, *S.v. «Haroua»*, *LÄ II*, Wiesbaden 1977, c. 1021-1022). Je continue cependant à parler de huit statues de Haroua car je ne considère pas que la statue Musée du Caire CG 902 lui appartenait (numéro IV dans B. Gunn, R. Engelbach, *The Statues of Haroua*, *BIFAO* 30, 1931, p. 792, 800, pl. III). Bien que les titres gravés sur celle-ci soient les mêmes que ceux de Haroua et bien que l'aspect adipeux du corps rappelle beaucoup les statues Musée du Caire JE 36711, 36930 et 37386, on ne peut pas exclure qu'elle représente un autre fonctionnaire thébain qui aurait vécu à la XXVe dynastie, si l'on compare, par exemple, avec la statue d'Irigadiganen (Ch. Kuentz, *Remarques sur les statues de Haroua*, *BIFAO* *34*, 1934, p. 143-144, pl. I et II), personnage qui, entre autre, porte presque les même titres (*rp' ḥ3ty-' rḫ-nsw m3' mr=f*) que ceux gravés sur CG 902.

[2] Aux chaouabtis publiés par J.J. Clère (*À propos des monuments de Haroua*, *BIFAO 34*, 1934, p. 129-133) il faut ajouter ceux qui se trouvent dans plusieurs collections publiques et privées d'Europe:
– Frankfurt: Liebieghaus – Museum Alter Plastik, inv. 1725. Publié dans V. von Droste zu Hülshoff, E. Hofmann, B. Schlick-Nolte, S. Seidlmayer, *Liebieghaus – Museum alter Plastik. Ägyptische Bildwerke. Band II: Statuetten, Gefässe und Gerate*, Melsungen 1991, p. 89-93;
– Leyde: Rijkmuseum van Oudheden; inv. F 1949/2.3, Publié dans H.D. Schneider, *Shabtis. An Introduction to the History of Ancient Egyptian Funerary Statuettes with a Catalogue of the Collection of Shabtis in the National Museum of Antiquities at Leiden*, Leiden 1977, II, p. 154 (5.2.1.1), pl. 118; III, pl. 57 et fig. 31;
– Londres, Petrie Museum: mentionné par J.-Fr. Aubert, L. Aubert, *Statuettes égyptiennes. Chaouabtis, ouchebtis*, Paris 1974, p. 199;
– Collection particulière française: mentionné par J.-Fr. Aubert, L. Aubert, *Statuettes égyptiennes. Chaouabtis, ouchebtis*, Paris 1974, p. 199;
– Collection particulière suisse: mentionné par H.A. Schlögl, A. Brodbeck, *Ägyptische Totenfiguren aus öffentlichen und privaten Sammlungen der Schweiz*, *OBO 7*, Fribourg 1990, p. 237.

Un morceau de chaouabti en pierre de Haroua a été dernièrement retrouvé pendant des



Fig. 1. Haroua. Louvre A 84. Cliché Maurice et Pierre Chuzeville (Musée du Louvre).

haut fonctionnaire thébain reste en grande partie encore obscure. Deux de ses effigies[3], attribuables à la veine vériste de l'art thébain d'époque éthiopienne, nous renvoient le portrait d'un homme âgé: un visage auquel les rides donnent un air pensif, des yeux subtils et des lèvres fines. Son expression tranquille est celle d'une personne habituée à commander. Pourtant Haroua n'était pas destiné au pouvoir à sa naissance. Les maigres indices qu'on arrive à tirer des inscriptions gravées sur ses statues[4] nous apprennent qu'il était originaire d'une famille sacerdotale thébaine. Son père Padimout[5] et son grand-père Ankhefenamon occupaient des fonctions d'importance secondaire dans le clergé d'Amon-Rê à Karnak. Haroua aussi débuta en occupant une charge mineure. Il est mentionné en tant que *ìmy-ḫnt* au commencement de sa carrière dans le groupe statuaire inédit Caire JE 37377[6]. Le fait d'être monté en grade jusqu'au titre de *mr-pr wr dw3.t-nṯr* «Grand Majordome de la Divine Adoratrice» et d'avoir réussi à réunir sur sa personne plusieurs titres liés à la figure de la grande prêtresse d'Amon-Rê laisse envisager que sa montée aux plus hauts niveaux du pouvoir à Thèbes est liée à l'arrivée de rois nubiens en Égypte. Il semble vraisemblable que Piyé, après avoir soumis toute la vallée du Nil et avoir promu à la fonction de Divine Adoratrice sa sœur Amenirdis, ait nommé aux plus hautes charges publiques, dans le but de lui fournir un entourage fidèle, des personnages thébains dévoués à la cause des nouveaux maîtres de l'Égypte.

La portée réelle du pouvoir de Haroua à l'intérieur de l'état thébain, qui comprenait à cette époque au

fouilles à Médinet Habou par la mission de l'Université de Chicago à Louxor (communication personelle du Dr. Ray Johnson). Auparavant des fragments de chaouabtis avaient été découverts à Medamoud (voir J.J. Clére, o.c.). Le sens de ces trouvailles reste encore à éclaircir.

Pendant les fouilles de la tombe, nous avons retrouvé cinq fragments de chaouabtis en faïence verte portant le chapitre VI du Livre des Morts peint en encre noir sur le corps. Sur un de ces morceaux on peut encore lire le nom de Haroua. Même si cette découverte peut faire supposer qu'un deuxième Haroua ait choisi de se faire ensevelir dans l'hypogée de son célèbre homonyme, le fait d'avoir trouvé ces cinq fragments à des endroits éloignés l'un de l'autre (dans la première salle hypostyle et la cour), rend très vraisemblable l'existence d'une série de chaouabtis en faïence appartenant au propriétaire de la tombe. À ma connaissance, c'est le seul cas d'un particulier qui possède deux séries de chaouabtis différents en pierre et en faïence.

[3] Musée du Caire JE 37386 et British Museum AE 32555.

[4] C'est surtout le groupe statuaire inédit du Musée du Caire JE 37377 qui nous donne ces précieux renseignements sur la famille de Haroua. Cfr. H. De Meulenaere, *S.v. «Haroua»*, *LÄ II*, Wiesbaden 1977, c. 1021-1022.

[5] Le nom de la mère de Haroua est Nestaoureret.

[6] H. De Meulenaere, *S.v. «Haroua»*, *LÄ II*, Wiesbaden 1977, c. 1021.

moins toute la Haute Égypte[7], reste encore à clarifier. Les premiers résultats des fouilles de sa tombe laissent envisager qu'il détenait un rôle plus important que celui de haut fonctionnaire sous la dépendance de la Divine Adoratrice. Ils commencent à dessiner un tableau de la gestion du pouvoir à Thèbes, entre la fin du VIIIe et le début du VIIe siècle av. J.-C., qui plaça au centre de la société la classe des hauts notables locaux plutôt que les femmes de la famille royale nubienne.

Haroua survécut à Amenirdis comme il est démontré par le titre avec lequel il est mentionné sur deux de ses statue: *ḏr.t-nṯr ꞽImn-ìr-dì-s m3ꜥ-ḫrw ḥm-nṯr m ḥw.t-k3=s* «Prophète dans le domaine du *ka* de la 'main du dieu' Amenirdis, justifié»[8]. Haroua était encore vivant sous le règne de Taharqo[9] et son nom est gravé en association avec celui du souverain sur un scarabée inédit[10]. La date de la mort de Haroua doit être placée aux alentours de 680 av. J.-C.

Avec les souverains de la XXVe dynastie Thèbes retrouve la splendeur d'antan. Les successeurs de Piyé, Chabaqo, Chebitqo et surtout Taharqo, embellirent la ville et le temple d'Amon-Rê avec de nouveaux monuments dont les ruines montrent même aujourd'hui une grandeur qui n'a rien à envier à celle des époques les plus célèbres de l'Égypte pharaonique.

Le moment florissant que Thèbes traverse pendant la XXVe dynastie est aussi manifeste au travers de la gigantesque tombe (TT 37) que Haroua choisit de se faire creuser dans le sous-sol calcaire de la plaine de l'Assassif. Aucun fonctionnaire avant lui n'avait jamais songé à bâtir un monument funéraire d'une telle dimension. De plus, sa tombe est la première à être conçue de façon monumentale et à avoir été décorée à Thèbes, depuis les tombes royales de la fin du Nouvel Empire.

[7] Comme semble le prouver un graffito de Nag'esh Cheikh qui mentionne Haroua et Amenirdis, voir J. de Morgan, U. Bouriant, G. Legrain, G. Jéquier, A. Barsanti, *Catalogue des monuments et inscriptions de l'Égypte antique. Première série: Haute Égypte. Tome premier: de la frontière de Nubie à Kom Ombos*, Vienne 1894, n° 164, p. 38; J. Leclant, *Recherches sur les monuments thébains de la XXVe dynastie dite éthiopienne*, *BdE XXXVI*, Le Caire 1965, p. 357 (n. 4).

[8] Statues-cubes Musée Égyptien de Berlin 8163 (maintenant conservée au Musée de l'Université de Leipzig) et British Museum AE 55306.

[9] Je préfère l'orthographe Taharqo à celle plus habituelle dans la littérature égyptologique, Taharka, car la terminaison en –qo est typique des noms soudanais. De la même façon, j'emploierai les formes Piyé pour Piankhy, Chabaqo pour Chabaka et Chebitqo pour Chabataka.

[10] Musée Égyptien du Caire JE 45742.

La tombe de Haroua comme modèle inspirateur et ses significations (Fig. 2)

L'Assassif, qui s'étend devant le temple de la reine Hatchepsout, avait déjà été utilisé comme nécropole au Moyen et, surtout, au Nouvel Empire. Les raisons du choix de Haroua sont peut-être liées au fait que cette plaine se trouve sur le chemin de la procession qui se déroulait pendant la belle fête d'Opet: à l'époque de la XXV[e] dynastie, le temple de la reine Hatchepsout fonctionnait encore comme reposoir pour la barque divine du dieu Amon qui venait visiter le lieux de culte de la rive ouest. Le lien avec cette célébration est plus évident encore dans les tombes (TT 279 et TT 197) de Padineith et Pabasa, proches de celle de Haroua, dont l'entrée donne au nord, directement sur la voie d'accès au temple d'Hatchepsout. La descenderie de la tombe de Haroua, au contraire, est orientée vers le sud et il semble qu'elle commençait au-dessus de la cour de la tombe de Kherouef qui, à cette époque, devait déjà être couverte par les débris.

L'exemple donné par Haroua fut suivi par plusieurs dignitaires thébains qui vécurent après lui et sa tombe devint ainsi le centre d'une vaste nécropole où ils choisirent de se faire ensevelir jusqu'à la moitié du VI[e] siècle av. J.-C. Akhimenrou (TT 404), un autre Grand Majordome de la Divine Adoratrice, arriva même à creuser sa propre tombe dans une partie de l'hypogée de Haroua, resté inachevé à la mort de ce dernier. Montouemhat et Petamenophis, en revanche, placèrent leurs immenses monuments funéraires (TT 34 et TT 33), les plus vastes de toute la nécropole thébaine, à l'ouest et à l'est de celui de Haroua. Pabasa et Padineith, que j'ai déjà mentionnés, creusèrent leurs tombes de façon qu'elles se terminent contre la partie septentrionale du couloir souterrain qui entoure la tombe de Haroua.

En outre, la disposition des salles de l'hypogée de Haroua se trouve répétée, de façon plus ou moins variée, dans tous les monuments funéraires des fonctionnaires qui choisirent d'être ensevelis dans l'Assassif. L'influence que la tombe de Haroua eut sur les tombes de ses successeurs dépend peut-être du fait que son plan est conçu de façon à rappeler l'île du Delta où les Égyptiens croyaient que Isis avait enseveli Osiris. Le couloir qui entoure tout le premier niveau souterrain, dépourvu de toute décoration, ne sert à rien d'autre qu'à créer un espace séparé du terrain environnant ce qui renvoie, ainsi, à l'idée d'un tertre qui émerge, plus précisément, de l'île où Isis avait pieusement rassemblé le corps tortu-

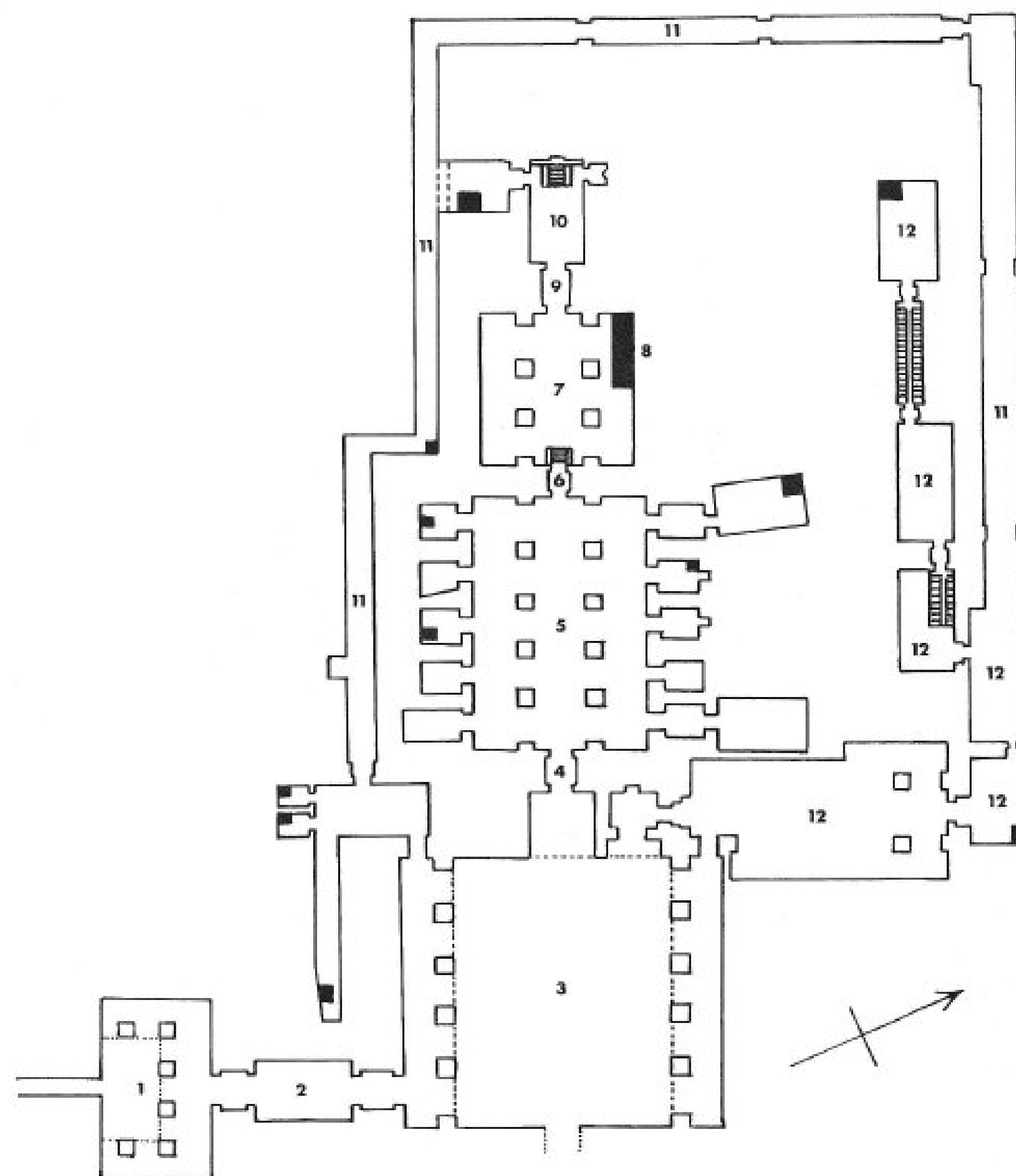


Fig. 2. Plan de la tombe de Haroua.

Légende du plan

1. Entrée à portique – 2. Vestibule – 3. Cour – 4. Passage d'accès à la première salle hypostyle – 5. Première salle hypostyle – 6. Passage d'accès à la deuxième salle – 7. Deuxième salle hypostyle – 8. Suite de salles souterraines – 9. Passage d'accès à la chapelle d'Osiris – 10. Chapelle d'Osiris – 11. Couloir– 12. Tombe d'Akhimenru

ré de son frère-époux. La source dont le monument funéraire de Haroua s'inspire n'est pas un lieu imaginaire, mais bien plutôt s'agit-il d'une structure existante qui était la concrétisation architecturale d'une description mythique. Ce monument se trouvait et se trouve à Abydos, la ville sacrée d'Osiris.

À Abydos, l'*Osireion*, dont le noyau était constitué par une salle souterraine avec une plate-forme de granit centrale entourée d'un fossé, était considéré comme le cénotaphe du roi des morts. La plate-forme aurait représenté l'île du Delta où Isis avait enseveli le corps d'Osiris. La tombe de Haroua fût conçue pour transposer, avec les arrangements nécessaires, les éléments architecturaux principaux de l'*Osireion* dans la sépulture d'un particulier. Dans l'hypogée de Haroua le passage d'entrée se complique d'une descenderie, d'une entrée avec un portique et d'un vestibule; la petite salle et la salle transversale de *l'Osireion*, au contraire, se trouvent réunies dans la cour à ciel ouvert de Haroua; les deux salles hypostyles de Haroua peuvent être interprétées comme le redoublement de la pièce avec la plate-forme centrale (elle aussi hypostyle) de l'*Osireion*. Dans les deux cas, la structure souterraine se termine avec une pièce qui, dans l'*Osireion*, est considérée comme la salle du sarcophage et qui, dans la tombe de Haroua, peut être interprétée comme l'endroit où réside Osiris, personnifié par son image sculptée en haut relief au centre du mur de fond[11] (Fig. 3).

L'architecture ainsi décrit l'assimilation complète entre le propriétaire de la tombe et le roi des morts: Haroua est Osiris, car le vaste lieu de sa sépulture est structuré comme le cénotaphe (et, donc, la tombe) du grand dieu d'Abydos. Le choix d'une disposition des espaces qui renvoie à une structure dotée d'une signification précise montre que celui qui a conçu la tombe de Haroua a voulu concrétiser un mécanisme sémiotique de vaste portée. Cette affirmation invite à approfondir ultérieurement la lecture de cette structure afin de saisir les autres significations qui peuvent avoir été cachées en elle.

Le développement de l'axe principal de la tombe, avec la cour, les deux salles hypostyles et la pièce dédiée à Osiris, dont les dimensions diminuent progressivement, correspond aussi à la structure classique d'un temple égyptien[12]. Cette deuxième possibilité interprétative entraîne une lecture secondaire du monument funéraire de Haroua: il est un véritable sanctuaire dédié à une divinité. Le destinataire du culte peut-être identifié premièrement à Osiris, dont la statue se trouve au fond de la suite des salles, et secondairement à Haroua qui se trouve ainsi partager l'essence divine du roi des morts.



Fig. 3. Deuxième salle hypostyle et chapelle d'Osiris.

Le «chemin de Haroua»

Les fouilles de la tombe de Haroua, dont la cinquième campagne s'est déroulée entre octobre 1999 et

[11] Pour une comparaison entre le plan de la tombe de Haroua et celui de l'Osireion, cf. F. Tiradritti, *Scrivere e leggere un monumento egizio: l'esempio della tomba di Harwa (TT 37)*, dans: F. Tiradritti (ed.), *Catalogo della mostra «Sesh. Lingue e scritture nell'antico Egitto*, Milan 1999, p. 39-46. La définition des différentes parties de la tombe d'Osiris et l'influence que celle-ci a eu sur les tombes d'époque tardive ont été analysées par D. Eigner, *Die Monumentalen Grabbauten der Spätzeit in der Thebanischen Nekropole*, Untersuchungen der Zweigstelle Kairo des Österreichischen Archäologischen Institutes VI, Vienne 1984, p. 163-183.

[12] C'est en particulier sur la base de l'existence de pièces subsidiaires qui s'ouvrent dans la première salle hypostyle que D. Eigner, *o.c.*, p. 125-126, a établi un rapprochement entre le plan de la tombe de Haroua et celui du palais royal égyptien (notamment le palais d'Aménophis III à Malqata). L'hypothèse, bien que séduisante, est en contradiction avec les fonctions différentes auxquelles les deux structures étaient destinées. Le renvoi au plan des temples présent dans le développement de la partie souterraine des tombes de l'Assassif est bien mis en valeur par Eigner à la même page (p. 126) pour la tombe de Ankhhor.

janvier 2000, ne permettent pas encore une lecture du monument funéraire qui puisse tenir compte de tout ce qui est exprimé par l'architecture avec le concours des textes et des figurations[13]. D'ores et déjà, l'interprétation de la décoration comme un ensemble est d'une grande complexité, en particulier parce qu'il est possible de reconnaître différents axes de signification faisant allusion à plusieurs discours, chacun renvoyant à un message bien précis. Sur les parois est et ouest de la partie méridionale de la cour et des salles souterraines, par exemple, on peut détecter une série d'éléments se référant à un discours lié au culte solaire (hymnes, images du dieu Rê à tête de faucon et de la barque solaire) qui se trouve être ainsi développé tout au long d'un axe parallèle à celui qui passe au centre de la tombe[14].

Une importance tout à fait particulière est portée au discours qui est inscrit depuis la cour jusqu'à la dernière salle souterraine qui décrit le parcours que l'homme égyptien était censé suivre pour atteindre le dieu Osiris et, ainsi, accéder à la vie éternelle: le chemin de Haroua[15].

Le passage de la vie à l'Au-delà est un concept qu'on peut aussi retrouver exprimé dans les tombes égyptiennes des particuliers d'époque antérieure, surtout au Nouvel Empire: dans celles-ci, les scènes de la vie quotidienne occupent des espaces séparés et, habituellement, plus proches de l'entrée, que celles relatives aux funérailles et au royaume des morts, qui se trouvent dans la partie la plus intérieure de la structure. Dans le monument funéraire de Haroua la description reçoit une formalisation définitive et peut être suivie dans ses moments cruciaux à travers les textes et les figurations gravés sur les parois méridionales des passages entre les pièces.

Le chemin qui conduit à la vie éternelle commence déjà dans le vestibule, dont la décoration, aujourd'hui dans un très mauvais état de conservation, est restituée grâce aux textes hiéroglyphiques qui se réfèrent aux portes du monde inférieur. Cette pièce doit être considérée comme une sorte de «chambre de décompression» entre l'espace extérieur et le terrain sacré délimité par le monument funéraire. On peut aussi remarquer que la référence aux passages qui mènent à l'Au-delà, aux noms terribles et menaçants, fait inévitablement penser au début de la *Comédie* de Dante où la description de la descente aux Enfers commence devant une porte sur laquelle sont gravés ces mots effrayants «Guai a voi, anime prave!» («Gare à vous, âmes impies!»).

Si le chemin vers l'Au-delà ne commence pas sous les meilleurs augures, l'étape suivante se développe autour de la description plus rassurante de la vie quotidienne. Le vestibule donne sur une cour à ciel ouvert dont la décoration n'a jamais été achevée. Seule la paroi méridionale, à l'origine couverte par un portique[16], montre encore aujourd'hui les restes des reliefs splendides qui la décoraient jadis et qui représentent des scènes de vie champêtre et des activités artisanales, scènes de la vie le long du Nil et dans les marécages. Le récit du chemin qui amène l'homme égyptien à l'Au-delà commence ainsi avec la description de tout ce qui entoure l'homme: il s'agit d'un long préambule qui prépare l'entrée du personnage principal en décrivant minutieusement l'ambiance où il vit.

[13] Les fouilles sont menées par une mission des Civiche Raccolte Archeologiche de Milano, dirigée par l'auteur, sont financées par des fonds recueillis par l'Association Culturelle «Harwa 2001». La campagne 1999 a reçu le soutien du Ministère des Affaires Étrangères Italien et de Alcatel Italia S.p.A. qui a voulu ainsi célébrer ses vingt ans d'activité en Égypte. L'exploration de la tombe a commencé en 1995, avec une reconnaissance préliminaire à laquelle ont fait suite quatre saisons de fouilles successives (1996, 1997, 1998, 1999). Aux fouilles ont participé Mme Marta Rapi (archéologue et directrice du chantier, 1998, 1999), Mlle Silvia Einaudi (égyptologue, 1999), Mme Rosanna Pirelli (égyptologue, 1997), Mlle Paola Buzi (coptologue, 1999), Mme Cinzia Renna (archéologue, 1999) Mlle Ilaria Perticucci (restauratrice, 1996, 1997, 1999), Mlle Brigitte Esser (restauratrice, 1998), Mlle Isabella Finzi Contini (restauratrice, 1998), M. Franco Lovera (photographe, 1996-1999), M. Giacomo Tiradritti (administrateur et optimisateur de fouille, 1996-1999) M. Carlo Usai (conservateur, 1996, 1998, 1999), M. Sandro Senni (architecte, 1996).

[14] Dans ce contexte, la tombe funéraire de Haroua semble répéter la structure des monuments funéraires du Nouvel Empire où la stèle au sud de l'entrée est gravée avec un texte dédié au dieu Rê (soleil diurne) et est contrebalancée par une seconde au nord avec un hymne à Atoum ou à Osiris (soleil nocturne). Il n'est pas encore possible d'affirmer si la même opposition existait dans Haroua, puisque la décoration de la partie septentrionale ou n'a jamais été achevée (cour), ou est trop abîmée, ou reste encore à nettoyer des excréments de chauves-souris qui la couvrent (salles souterraines). En revanche, la décoration des piliers de la première salle hypostyle est disposée complètement à l'opposé de cette division en deux parties: la rangée sud est gravée avec le Livre des heures de la nuit et décorée avec les images de divinités à tête de bélier (soleil nocturne); celle du nord, avec le Livre des heures du jour et avec les images de divinités à tête de faucon (soleil diurne).

[15] Cette expression a servi de titre à une exposition organisée à Brescia du 9 octobre 1999 au 30 janvier 2000, qui racontait l'expérience religieuse égyptienne. Cet événement nous a permis de rassembler en un même lieu les quatre statues de Haroua qui se trouvent en Europe: British Museum AE 32555 et 55306, Musée du Louvre A 84 et Musée de Berlin (Université de Leipzig) 8163. Voir F. Tiradritti (ed.), *Catalogo della mostra «Il cammino di Harwa*, Milan 1999.

[16] La paroi et le demi-pilier oriental du portique nord sont décorés avec des extraits du Livre des Morts.

La décoration de la paroi méridionale de la cour

Les fouilles de la saison dernière ont été menées dans la cour, plus précisément dans les parties septentrionale et méridionale. Les recherches effectuées dans cette dernière zone de la tombe ont entraîné la découverte de reliefs fragmentaires auparavant inconnus et les restes d'un des piliers centraux qui soutenaient le portique. Les fouilles ont démontré qu'une tranchée était le résultat de pillages menés dans la tombe de Haroua pendant la Deuxième Guerre Mondiale[17]. À l'extrémité orientale de la paroi, le vidage de la tranchée a permis la découverte de larges portions de trois registres de reliefs qui ont échappé au pillage, surtout dans leur partie inférieure[18]: le registre supérieur est décoré par un défilé de porteurs d'offrandes; le médian montre des hommes qui poussent devant eux des troupeaux de béliers ou d'ânes; le registre inférieur porte une série de scènes qui apparaissent d'un intérêt extrême, mais dont la signification ultime nous échappe encore.

Le style décoratif de la paroi méridionale de la cour est très proche de celui adopté à l'Ancien Empire, dans la technique, dans la réalisation des figures et leur disposition dans l'espace figuratif, autant que dans l'agencement des légendes hiéroglyphiques qui fournissent un commentaire aux scènes. Un exemple très parlant est donné par les deux troupeaux de béliers où les têtes sont disposées au même niveau, à l'exception de celle de l'animal qui ouvre le défilé, penché en train de brouter l'épi d'orge qui pousse sur le terrain devant son museau. Les reliefs sont ainsi réalisés dans un style qui rappelle de très près celui des époques qui, à la XXVe dynastie, étaient considérées comme «classiques» et servaient de source d'inspiration. Une veine archaïsante envahit Thèbes à partir de l'époque de Haroua, influence la décoration des tombes de la classe dirigeante au cours des XXVe et XXVIe dynasties et se répand jusqu'au nord durant la dynastie saïte; cette dernière exploite cette mode artistique et l'utilise pour soutenir une nouvelle vague d'orgueil national dans la Vallée du Nil. La tendance, qui inclut toute réalisation artistique (figurative et textuelle) comme une sorte de citation cultivée, se maintient jusqu'à l'époque ptolémaïque et incite désormais à étiqueter la fin de la Troisième Période Intermédiaire comme la «Renaissance égyptienne»[19]. On ne peut cependant pas exclure qu'un tel phénomène ait des racines plus anciennes et qu'il ait mûri parmi les membres de l'aristocratie sacerdotale thébaine pour affirmer leurs propres origines en opposition ouverte aux dynasties de l'Égypte septentrionale qui, de leur côté, s'inspirent de la culture ramesside dans l'intention d'en renouveler les fastes[20].

Au rangement ordonné et calme des béliers, où chaque figure occupe son propre espace et où les animaux se répètent sans trop de changements, s'oppose la disposition agitée et désordonnée du troupeau d'ânes qui se trouve sur le même registre un peu plus à l'ouest (Fig. 4 et 5). Dans ce second cas les animaux sont serrés les uns contre les autres, leurs oreilles sont disposées de différentes façons et tout la scène se trouve ainsi imprégnée d'une vibrante nervosité. Encore différente est la représentation du troupeau de vaches qui conserve un certain ordre même si les animaux sont représentés s'entassant les uns sur les autres. Dans ces trois variétés de représentation on peut déceler la volonté de rendre dans la figuration les différents caractères des animaux par une gradation qui va du calme

[17] La tranchée a été creusée tout au long de la paroi méridionale de la cour pour enlever de larges portions des reliefs qui la décoraient. Plusieurs traces des dommages perpétués par les pilleurs ont été relevées; il a été ainsi possible de reconstruire la méthode utilisée pour emporter les scènes sculptées dans le calcaire. Au moyen d'une entaille, les pilleurs délimitaient le morceau de paroi à emporter. Ceux-ci couvraient ensuite la surface par une couche uniforme de plâtre qui devait empêcher le calcaire de se casser pendant les opérations de détachement. Quand le plâtre avait durci, les pilleurs agrandissaient l'entaille initiale avec un burin. Ils détachaient ensuite le morceau à l'aide d'une scie ou d'un levier. Si le calcaire se cassait pendant ces opérations (comme, par exemple, dans le cas du fragment de scène de marécage MFA 72.692; voir E.R. Russmann, *Harwa as Precursor of Mentuemhat*, dans: H. De Meulenaere, L. Limme (éd.), *Artibus Aegypti. Studia in honorem Bernardi V. Bothmer a collegis amicis discipulis conscripta*, Bruxelles 1983, p. 145, fig. 3), avant d'ôter le plâtre, le morceau était inséré dans une coulée de ciment ou de mortier qui aurait fait apparaître le fragment comme s'il était intact.

[18] La partie inférieure des scènes mise au jour à la fin de la campagne des fouilles 1999 se trouve à un mètre et demi au dessus du niveau du sol. On peut ainsi supposer que sous les déblais qui couvrent la cour restent encore enfouis au moins deux registres de reliefs.

[19] Il me semble que ce terme soit plus correct que celui de «Renaissance saïte». Le style archaïsant des reliefs de la tombe de Haroua est une manifestation artistique tellement épanouie qu'elle suffit à elle seule à démontrer que la naissance de ce mouvement culturel doit désormais être antidatée d'un siècle au moins et que son lieu d'origine semblerait être plutôt Thèbes que la Basse Égypte.

[20] Un exemple de cette tendance archaïsante dans une œuvre antérieure à la XXVe dynastie pourrait se retrouver dans la statue en granit du vizir Hori fils de Ioutjek (Musée Égyptien du Caire), JE 37512, datable du début du IXe siècle av. J.-C. La position de la sculpture est, en effet, inspirée de la statuaire de l'Ancien Empire; l'heureuse opposition entre surfaces polies et inscrites, le crâne chauve et les traits idéalisés du visage correspondent, au contraire, aux canons artistiques de la Troisième Période Intermédiaire. Voir H. Sourouzian Stadelmann in AA.VV., *Catalogo della mostra «Arte sublime nell'antico Egitto»*, Genève/Milan 1999, p. 202 (mais la figure se trouve p. 207).


Fig. 4. «Défilé d'animaux: les béliers».

extrême des béliers, à la tranquillité des vaches et à l'insoumission des ânes. Avoir réussi à rendre cette nuance subtile dans le cadre d'un tableau général visant à une restitution archaïsante des scènes représentées suggère l'intervention d'un artiste dans la réalisation de ces reliefs. Le même sens artistique est perceptible dans plusieurs autres endroits de la tombe de Haroua et c'est peut-être à l'intervention de cette personnalité qu'on doit attribuer les heureuses inventions décoratives que les fouilles du monument funéraire sont en train de révéler.

Les reliefs de la cour portent des traces de plusieurs graffiti démotiques, grecs et coptes dont la lecture définitive sera entreprise après le déblaiement des débris. Ce sont surtout des noms de personnes. Un graffiti, en copte, mérite d'être signalé comme un exemple de tautologie: au-dessus, à gauche de la tête des ânes, quelqu'un a peint à l'encre rouge le mot ⲟⲛⲩ qui signifie «âne». À une époque où l'on croyait encore que les images étaient chargées de leur vie propre, alors que la tombe de Haroua avait peut-être été transformée en maison, on a, en revanche, tracé de profondes entailles qui sillonnent les cous des deux béliers en tête des troupeaux. Elles furent faites dans l'intention de «tuer» l'animal de façon


Fig 5. «Défilé d'animaux: les ânes».

à l'empêcher de causer un préjudice aux personnes qui s'étaient installées dans la cour. Le fait que seuls les béliers aient été soumis à ce meurtre rituel (ni les hommes, ni les autres animaux représentés sur la paroi n'ont subi la même sort) pourrait cependant avoir une autre signification qu'il conviendra de clarifier par la suite.

Les fouilles dans la zone méridionale de la cour ont aussi mis au jour un entassement de briques crues qui se développaient parallèlement à la paroi, provenant d'un effondrement du mur en rapport avec le temple de Montouhotep II. À quelques endroits, le niveau superficiel des briques se révèle avoir été piétinné probablement par les pilleurs venus enlever les reliefs de la paroi. Ces derniers auraient aussi creusé tout autour du pilier central ouest (le portique en avait quatre à l'origine), comme il est démontré par les entailles et les traces de plâtre encore visibles sur la décoration de la face orientale.

Les portiques de quelques tombes postérieures de l'Assassif sont gravés de textes et de scènes tirés du Livre des Morts; on retrouve une décoration identique sur les demi-piliers de la cour de Haroua (Fig. 6). Dans un article précédent, j'avais supposé que, à l'instar le la tombe de Chechonq (TT 27), les piliers centraux du portique devaient être



Fig. 6. Haroua. «apporter la joie à Memphis» (LdM, chap. 106).

décorés de la même manière[21]. Bien au contraire, trois des faces (la quatrième est encore enfouie sous la sable) du pilier central ouest, dont les fouilles ont mis au jour presque un mètre de la partie restante, sont gravées de scènes en relief en creux sur plusieurs registres qui n'ont rien à voir avec le Livre de Morts. La face occidentale est restée inachevée, avec des figures ébauchées à l'encre rouge; la méridionale est décorée par un défilé de porteurs d'offrandes; sur la face orientale un homme assis est représenté en train de nettoyer un poisson avec, derrière lui, un deuxième personnage debout tenant un bâton. Cette scène et celle avec les porteurs d'offrandes trouvent un parallèle précis dans la décoration du pilier central du portique oriental de la tombe voisine de Pabasa, dont les décorateurs, ici comme ailleurs[22], ont copié Haroua, sans pourtant comprendre que, dans le monument funéraire de celui-ci, la scène du nettoyage du poisson était en correspondance avec la décoration de la paroi du fond du portique.

Dans la tombe de Pabasa, sur la paroi du fond du portique, à l'endroit où elle est perpendiculaire au pilier, se trouve une théorie de porteurs d'offrandes; dans celle de Haroua, au même endroit, est gravée une scène où se trouvent représentés des pêcheurs en train de jeter leurs filets dans un cours d'eau où nagent des poissons de plusieurs espèces. Les figures gravées sur la paroi sont de petite dimension par rapport à l'homme qui nettoie le poisson; ainsi, pour une personne qui est placée au centre de la cour, les deux scènes peuvent apparaître comme si elles étaient mises en perspective. Elles peuvent aussi être soumises à une lecture secondaire qui met en valeur l'aspect diachronique de l'action: l'homme au premier plan peut, en effet, être interprété comme s'il était l'un des pêcheurs représenté en arrière-plan qui se serait éloigné de l'eau, tout en s'approchant de l'observateur, pour nettoyer le poisson.

Par ailleurs un fragment de calcaire décoré d'un arbre et d'une abeille provient des fouilles devant la paroi méridionale. Cette trouvaille démontrerait que la scène de la production du miel qui se trouve dans les tombes

[21] Voir F. Tiradritti, *La tomba di Harwa e il cammino dell'uomo egizio verso la vita eterna*, dans: F. Tiradritti (ed.), *Catalogo della mostra «Il cammino di Harwa»*, Milan 1999, p. 25, n. 8.

[22] La scène de l'homme nettoyant le poisson avait été copiée dans la tombe de Montouemhat également, comme il est démontré par le fragment aujourd'hui conservé à San Francisco, au Musée de la Légion d'Honneur (n. 51.4.2). Ce morceau de relief peint faisait à l'origine partie de la décoration de la paroi septentionale de la deuxième cour de la tombe de Montouemhat. Je remercie mon amie Mme le Professeur Patrizia Piacentini qui m'a offert une diapositive du relief du fragment conservé à San Francisco.

de Pabasa et de Ankhhor (TT 414) a, elle aussi, été recopiée du répertoire figuratif de la tombe de Haroua.

Dans le registre le plus bas mis au jour pendant la campagne des fouilles 1999 sont gravées des scènes d'un intérêt tout particulier mais dont l'interprétation pose encore beaucoup de problèmes, puisque la partie inférieure de la paroi doit encore être déblayée. Devant l'image d'un homme en train de cuire un poisson sur la flamme vive, se trouve représentée une scène où une femme et un homme se donnent la main tout en se souriant et en se regardant dans les yeux. Bien que sans parallèle à ma connaissance, cette image pourrait être interprétée comme la représentation d'un mariage. Après une lacune de quelques dizaines de centimètres, qui a conduit à la destruction quasi totale de la figure de l'homme, on passe, en effet, à une scène où une femme (dont la tête est perdue) est assise en train d'allaiter un enfant assis sur ses genoux. Il semble évident que la femme qui regarde l'homme et celle qui allaite doivent être considérées comme la même personne à deux moments différents. Bien que l'analyse des scènes ne soit pas achevée, il me paraît possible de pouvoir avancer une hypothèse: on aurait ici à faire au récit de la vie d'un personnage dont l'identité, pour le moment, nous échappe. Il s'agit, de toute évidence, d'une personne très importante pour Haroua puisque celui-ci a tenu à en représenter la vie dans sa tombe[23].

Une autre scène est particulièrement intéressante, celle qui se trouve presque au centre de la paroi, toujours gravée dans le plus bas des registres découverts jusqu'à maintenant: il représente des sculpteurs affairés autour d'une statue. Ce motif iconographique est déjà attesté dans la décoration des tombes des fonctionnaires thébains du Nouvel Empire (un exemple parmi d'autres, celle de Rekhmirê), où il est toujours question de statues du souverain en exercice. Dans la tombe de Haroua, on a, en revanche, la représentation d'une statue très similaire à celle en albâtre d'Amenirdis Ière, aujourd'hui au musée du Caire (CG 565). Cette représentation semble indiquer que Haroua avait, parmi ses fonctions, celle de superviser la réalisation des effigies de la Divine Adoratrice; cela pourrait expliquer l'étroite ressemblance entre les inscriptions gravées sur le pilier dorsal de la statue en albâtre d'Amenirdis Ière et celles des statues de Haroua[24].

[23] Il ne peut s'agir de Haroua, car le nom qui est marqué au dessus de la femme dans la scène du «mariage», et dont la lecture présente encore des difficultés, ne correspond pas à celui de Nestaoureret.

[24] Voir K. Jansen-Winkeln, *Amenirdis und Harwa*, *DE* 35, 1996, p. 39-48.

La vie

Dans la description du chemin que l'homme égyptien doit parcourir pour atteindre l'éternité, la décoration de la paroi méridionale de la cour, avec ses scènes montrant la vie quotidienne, sert d'introduction. À l'entrée de la partie souterraine de la tombe, le récit passe du général au particulier. Sur la paroi méridionale du passage qui introduit à la première salle hypostyle est gravé un texte hiéroglyphique qui raconte la vie de Haroua. La narration concerne non pas des événements qui se sont réellement passés, mais une série d'actions bienfaisantes qui décrivent Haroua comme un homme pieux: «J'ai donné du pain à l'affamé et des vêtements au dénudé … J'ai donné ma protection (lit. «j'ai donné mon visage») à celui qui avait peur en son temps» (c. 4-5). Le texte décrit ainsi une vie idéale où ont prééminence les actions pieuses envers le prochain[25]. Dans le mots de Haroua résonnent encore les préceptes de la morale qui remplissaient jadis les autobiographies des nomarques de la Première Période Intermédiaire[26].

Dans la première salle hypostyle, la décoration, aujourd'hui très endommagée, crée un moment de ralentissement dans le récit du chemin vers l'Au-delà. Dans cette partie du monument funéraire, l'intérêt est porté entièrement sur le cours éternel du temps. Cette idée se trouve transposée en textes et images par la description du mouvement perpétuel du soleil qui servait aux Égyptiens à illustrer les moments de la journée. Sur les piliers, qui jadis divisaient la salle en trois nefs, des textes hiéroglyphiques relatifs au *Livre des heures du jour* et au *Livre des heures de la nuit* étaient gravés. Leur disposition était destinée à reproduire le parcours du soleil dans le ciel pendant la journée. Dans la rangée septentrionale, le texte concernant la

[25] Le texte qui raconte la vie de Haroua est très mal conservé. De ce qu'il en reste aujourd'hui, l'énonciation des actions pieuses apparaît intervenir dans le cadre d'un «appel aux vivants»: […] *ḏd=î n=ṯn bw ir.n=(î) tp tꜣ sḏm wn.yw* … «Je vous raconte ce que j'ai fait sur la terre. Écoutez, ô vous qui êtes …» (c. 3). Ce thème fait songer aux inscriptions des statues-cubes de Haroua dont les textes contiennent des appels aux vivants. Ce rapprochement, cependant, ne permet que des résultats ponctuels: du texte gravé sur la paroi seulement les deux passages cités dans cet article se retrouvent sur les statues Louvre A 84 et Musée Égyptien de Berlin 8163 et la phrase *îw sꜣ.n(=î) ḥqr* «J'ai nourri l'affamé» (c. 6), attestée dans British Museum AE 55306. Voir B. Gunn, R. Engelbach, *The Statues of Harwa*, *BIFAO 30*, 1931, p. 806, 807, 813.

[26] Ici aussi la tombe de Haroua se révèle être précurseur d'une mode qui était censée s'être répandue dans la Thébaïde seulement à la XXVIe dynastie. Pour des citations de ce type dans la littérature antérieure à la XXVIe dynastie, voir P. Der Manuelian, *Living in the Past. Studies in Archaism of the Egyptian Twenty-sixth Dynasty*, Londres/New York 1994, p. 1-18.

première heure du jour se trouvait inscrit sur le premier pilier à l'est; la douzième heure, sur le dernier à l'ouest. La même situation se retrouvait, mais inversée, dans la rangée méridionale où le *Livre des heures de la nuit* commençait à l'ouest et se terminait à l'est[27]. Chaque texte était accompagné d'une illustration où étaient représentées les personnifications des heures du jour avec le soleil diurne (une femme avec un disque solaire sur la tête et un dieu à tête de faucon) et des heures de la nuit avec le soleil nocturne (une femme avec une étoile sur la tête et un dieu à tête de bélier).

Les deux rangées de piliers reproduisaient ainsi le parcours du soleil dans le ciel. Selon les Égyptiens, pendant la nuit, le soleil voyageait dans l'Au-delà (qui, en tant qu'univers renversé, voyait l'aube à l'ouest et le coucher à l'est) où il devait affronter plusieurs difficultés avant de surgir au jour de nouveau.

La décoration de la première salle hypostyle de Haroua se trouvait ainsi décrire l'univers qui entourait l'homme égyptien par son élément le plus caractéristique, le soleil. En même temps, elle donnait l'idée du temps qui passe à travers le figement sur la pierre de la course perpétuelle de l'astre dans le ciel. Dans le cadre du récit du chemin vers l'Au-delà, la première salle hypostyle représente symboliquement le temps qui passe: au cours de ce temps, Haroua vieillit et atteint la fin de sa vie.

La mort

Cette dernière étape est illustrée par l'image d'un Haroua vieux (Fig. 7), celle que l'on trouve admirablement gravée sur la paroi méridionale du passage qui relie la première à la deuxième salle hypostyle. Son visage est alourdi par un double menton, sa poitrine tombe, son ventre est proéminent. Sa main est serrée par celle d'Anubis qui se tient devant lui et qui est venu pour l'emmener dans l'Audelà. Derrière les deux personnages

[27] On peut rétablir cette disposition des textes hiéroglyphiques sur les piliers à partir du lieu de la découverte des fragments inscrits récupérés pendant les fouilles de la première salle hypostyle. Si la disposition de l'ouest à l'est du *Livre des heures de la nuit* a été claire dès le début, c'est seulement lors de la dernière campagne de fouilles que l'on a pu ôter tout doute sur celle du *Livre des heures du jour*. La reconstitution d'un bloc avec deux colonnes d'inscriptions hiéroglyphiques, qui a été identifié comme provenant du dernier pilier ouest de la rangée septentrionale, a conduit à la constatation que cette version du *Livre des heures du jour* est recopiée, signe à signe, dans la tombe de Pabasa, où elle se trouve inscrite sur le dernier pilier sud de la rangée occidentale. L'étude comparative des textes et des représentations de ce monument funéraire, en meilleur état de conservation, permettra de faciliter la reconstruction de la tombe de Haroua.

était gravée une image du taureau Apis en train de sortir d'une montagne[28].

La scène, réalisée avec la technique du relief en creux, veut reproduire le moment crucial de la mort, au moyen d'une allégorie très délicate où l'attention de l'artiste se concentre sur le contact entre divin et humain, synthétisé dans le contact des mains qui, en dépit du style idéalisant de la figuration, arrive à rendre l'intensité dramatique de l'instant. Le dieu serre la main de l'homme avec fermeté, mais les doigts de l'homme sont tendus: cela démontre une certain insoumission de ce dernier à poursuivre le chemin. La peur devant la mort est ainsi très simplement et très efficacement représentée à travers ce modeste geste de rébellion à la divinité[29]. Haroua est conscient de l'inéluctabilité de son pas involontaire. Le dieu le mène vers son destin, vers les entrailles de la terre d'où personne n'est jamais revenu. La scène est gravée dans un endroit de la tombe très évocateur, là où la lumière cède le pas aux ténèbres: l'obscurité éternelle attend Haroua[30].

La renaissance

Haroua est mort et, dans la deuxième salle hypostyle, son cadavre est livré aux rituels funéraires conçus pour le préparer à la vie dans l'Au-delà. Les parois de cette salle

[28] Cette partie de la scène a été enlevée par les pilleurs. Outre la légende qui nous donne clairement l'identité du personnage qui se trouvait derrière Haroua, il reste encore aujourd'hui sur la paroi des traces d'une des pattes antérieures du taureau Apis et une partie de la montagne d'où il sortait. Sa représentation à Thèbes a pour but de donner un contexte géographique à cette scène qui ainsi est imaginée comme si elle se déroulait à Memphis, nécropole par excellence comme Abydos, où tous les Égyptiens souhaitaient être ensevelis après la mort.

[29] Une pareille lecture de la scène n'a aucune base scientifique, mais est fondée sur les impressions et les sensations qu'elle provoque sur les observateurs. Les figures sont, en effet, réalisées dans un style très idéalisant qui ne laisserait pas d'espace aux émotions. Le contact des mains, qui lie ici Haroua à Anubis, apparaît dans d'autres monuments (sur les parois de la chapelle d'Amenirdis Ière à Medinet Habou, par exemple) et à d'autres endroits de la tombe, mais dans un contexte différent (voir, par exemple, la scène du «mariage» mentionné plus haut). Cela semble désigner le personnage qui prévaut sur l'autre (Anubis sur Haroua et l'homme sur la femme). Ma lecture des doigts tendus de Haroua comme manifestation d'une volonté artistique, avec l'intention d'attribuer au geste une nuance d'insoumission, s'appuie aussi sur l'interprétation générale de la tombe (éloigner le moment de la mort et le transformer en un moment de passage) telle qu'elle est présentée en conclusion de cette communication.

[30] Les légendes insistent sur l'idée du passage de la vie à la mort. Elles décrivent également, d'une façon qui donne volontairement lieu à différentes possibilités, un changement d'état auquel Haroua se trouve soumis dans l'Au-delà. Les textes laissent entendre qu'il sera divinisé à la fin de son chemin, après avoir rejoint Osiris. Pour une analyse plus approfondie, mais non encore définitive de ces textes, voir F. Tiradritti, *Scrivere e leggere un monumento egizio: l'esempio della tomba di Harwa (TT 37)*, dans: F. Tiradritti (ed.), *Catalogo della mostra «Sesh. Lingue e scritture nell'antico Egitto*, Milan 1999, p. 39-46.

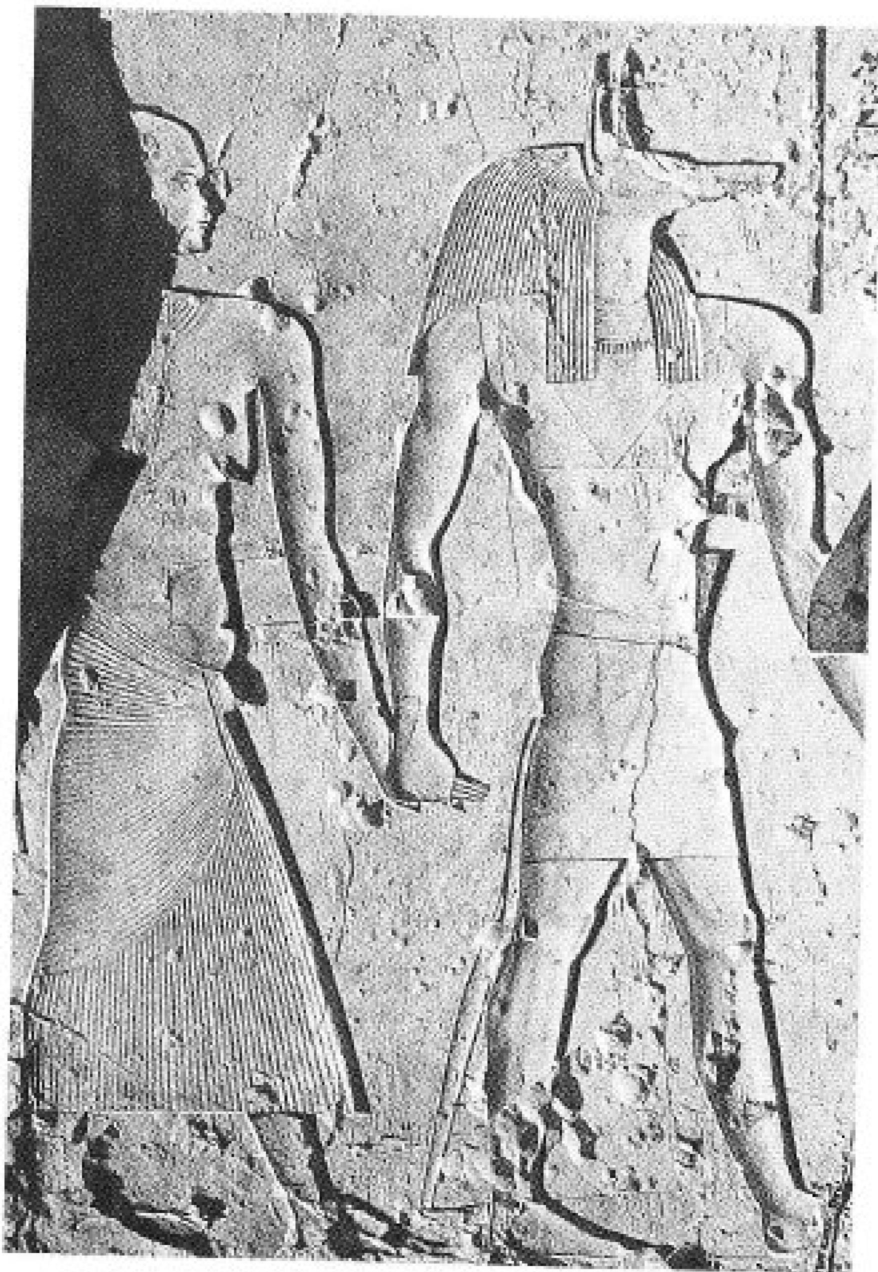


Fig 7. Allégorie de la mort: Anubis amène Haroua vieux dans l'Au-delà.
Cf. plan, passage 6, paroi méridionale.

sont décorées de textes hiéroglyphiques qui évoquent la cérémonie de l'*Ouverture de la bouche*, ainsi que de vignettes montrant les prêtres funéraires exécutant des actions rituelles sur la momie de Haroua[31].

Ces rites, destinés à purifier et à revitaliser le défunt, préparent le nouveau et dernier passage auquel Haroua se soumet avant de rejoindre Osiris dans l'Au-delà. L'*Ouverture de la bouche* conduit à la libération

[31] Au début des fouilles, la deuxième salle hypostyle se présentait presque uniformément couverte par une couche d'excréments de chauve-souris. Elle a été presque complètement nettoyée grâce au travail méticuleux et patient des ouvriers locaux sous la direction de la conservatrice-restauratrice Mlle Ilaria Pericucci à laquelle va aussi le mérite d'avoir mis à point la méthode de nettoyage des parois.



Fig 8. Allégorie de la renaissance: «Anubis amène Haroua jeune chez Osiris».
Cf. plan, passage 9, paroi méridionale.

du *ka* des liens corporels. Le cadavre, destiné à être enseveli, descend dans les entrailles de la terre à travers un puits qui s'ouvre dans le coin nord-ouest de la deuxième salle hypostyle. Ce puits donne accès à une suite de pièces disposées sur trois niveaux: un couloir introduit dans une chambre où des fausses-portes sont placées le long des parois et dans laquelle, au coin sud-ouest, s'ouvre une rampe d'escalier. Celle-ci conduit à une salle, décorée jadis avec des peintures qui reproduisaient les Enfers égyptiens, au plafond voûté[32]. Le

[32] Sur les parois on arrive encore à apercevoir des théories, disposées sur plusieurs registres, de génies funéraires et de bateaux

long de la paroi septentrionale s'ouvre un puits au fond duquel se trouvent deux pièces. Une des deux, encore partiellement encombrée de débris, pourrait être la salle du sarcophage. Il est aussi possible que, comme dans la tombe de Montouemhat, ces pièces conduisent à un niveau encore plus profond.

Le *ka* de Haroua, désormais séparé du corps, peut continuer le chemin vers la vie éternelle. La paroi méridionale du passage, qui de la deuxième salle hypostyle amène a la pièce finale du premier niveau souterrain, est décorée avec une scène très semblable à celle de la mort: Anubis est encore une fois représenté serrant la main de Haroua, mais, cette fois-là, ce dernier est suivi par la déesse de l'Occident[33]. La décoration, qui est en très mauvais état de conservation, se trouve en parallèle étroit avec la précédente et, en même temps, elle montre une différence essentielle: Haroua est représenté avec les traits d'un jeune homme vigoureux (Fig. 8)[34]. La séparation du *ka* et du corps a entraîné l'élimination de tout signe de vieillesse et a permis à Haroua d'accéder en tant que pure essence à une vie d'éternelle jeunesse.

La dernière salle, qui peut être considérée comme une véritable chapelle dédiée à Osiris, constitue le point final du chemin vers la renaissance. Sur la paroi du fond est sculpté, en haut-relief, un sanctuaire à l'intérieur duquel est renfermée une image d'Osiris, aujourd'hui très endommagée[35]. À droite de cette paroi se trouve une niche avec le restes d'une statue, elle aussi réalisée directement dans le calcaire vif: il s'agit de l'effigie de Haroua assis. Le *ka* du fonctionnaire thébain devait s'installer en elle de façon à passer l'éternité en présence du dieu de morts.

L'image d'Osiris sculptée en ronde-bosse au milieu de la paroi du fond est plus petite que la taille naturelle (environ 1,10 m); ainsi, lorsqu'on la regarde de l'entrée de la partie souterraine de la tombe (c'est-à-dire de l'entrée de la première salle hypostyle), celle-ci semble plus lointaine de ce qu'elle est en réalité. Il s'agit d'un véritable trompe-l'oeil, réalisé avec l'intention de fausser la distance qui sépare l'observateur de la statue du dieu et de la promesse de vie éternelle qu'il représente et, par conséquent, de la mort. Plusieurs autres éléments architecturaux de la tombe (comme la dénivellation entre le début et la fin de la première salle hypostyle, la légère dissymétrie du portail qui encadre l'entrée à la deuxième salle hypostyle, le pavement en contre-pente de la dernière pièce) amplifient ce jeu de perspective. Le but est de retarder le plus possible le moment inéluctable de la mort en la plaçant, au moins visuellement, à une très grande distance par rapport au monde des vivants.

Le «chemin de Haroua» — le parcours qui le conduit à la vie éternelle matérialisé par l'architecture et la décoration de sa tombe — représente en lui-même une méthode pour transformer la mort, de terme de la vie en un passage incontournable permettant d'atteindre un état d'existence différent et meilleur. Le monument ne s'achève donc pas sur la description de la mort de l'individu, mais il continue par la figuration de la renaissance, figeant ainsi dans la pierre un moment imperceptible que l'on souhaite voir exister. Le trompe-l'oeil représente la dernière tentative de prolonger le plus possible, au-delà de toute limite raisonnable, le chemin qui conduit à l'éternité. Il évoque, comme un ultime raccourci, la crainte éprouvée par l'homme égyptien vis-à-vis de l'inéluctable mystère de la mort.



chargés de divinités. Le plafond entendait reproduire le ciel d'outre-tombe et était entièrement rempli par une image de la déesse Nout, dont aujourd'hui subsistent des morceaux de visage.

33 Comme le taureau Apis servait à situer géographiquement (la nécropole memphite) la scène de la mort, ici l'image de la déesse de l'Occident indique que l'action se déroule dans le domaine des morts.

34 La volonté de mettre les deux scènes en parallèle est aussi démontrée par l'image d'Anubis. Dans un premier temps, l'artiste avait représenté le dieu avec la tête tournée vers l'arrière, vers Haroua, comme c'est souvent le cas dans les figurations où Anubis conduit le défunt dans l'Au-delà (voir, par exemple, la même scène gravée sur la paroi occidentale de la chapelle d'Amenirdis à Medinet Habou). Alors que le relief était dans un état assez avancé de travail (il ne manquait que les yeux et la bouche à la tête du chacal), l'artiste a voulu revenir sur son idée initiale et représenter Anubis avec la tête tournée vers l'avant. Ce changement permettait de mettre l'accent sur le parallélisme entre la scène de la mort et celle de la renaissance. Le changement était caché par la couche de plâtre qui couvrait la paroi. Celle-là, désormais tombée en poussière, laisse maintenant voir cette étrange image d'Anubis à deux têtes.

35 Pour une étude de la signification des effigies d'Osiris dans les tombes d'époque tardive, avec un premier répertoire, voir O. Perdu, *L'Osiris de Ptahirdis reconstitué*, *SAK* 27, 1999, p. 295-300. Voir aussi D. Eigner, *Die Monumentalen Grabbauten der Spätzeit in der Thebanischen Nekropole*, Untersuchungen der Zweigstelle Kairo des Österreichischen Archäologischen Institutes VI, Vienne 1984, p. 128-130.

Potiers et consommateurs dans l'Égypte ancienne. Sites et tessons

Pascale Ballet

Les collines et champs de tessons, les tâches austères du tri et de l'inventaire, évoquent, à juste titre, quelques facettes peu attrayantes de l'étude céramologique au sein du champ de recherches des mondes pharaonique et gréco-romain. Aussi les spécialistes de l'Égypte ancienne semblent-ils faire preuve d'une certaine frilosité à l'égard de cette discipline naissante.

Pourtant, l'un des axes de recherche qui peut intéresser au plus haut point égyptologues et papyrologues concerne la recherche des structures de productions, c'est-à-dire la reconnaissance des ateliers de céramiques et leur situation par rapport aux centres économiques et cultuels. C'est donc d'une certaine manière l'organisation de la société égyptienne, ses approvisionnements et ses rapports avec le monde extérieur qui sont ainsi abordés.

Il importe en préambule de rappeler le développement des recherches sur la détermination des provenances de céramiques à partir des années soixante-dix. En clair, il s'agit d'identifier dans le matériel céramique ce qui relève des importations et des productions régionales et locales. Dans certains cas, l'étude physico-chimique apporte des données très précises, mais elle doit, pour être déterminante, faire appel à des groupes de référence constitués de céramiques dont le centre de production, c'est-à-dire l'origine, est connu.

Indéniablement, la découverte d'ateliers de potiers et la caractérisation de ses productions représentent des bases préliminaires à toute enquête sur la production et la diffusion des céramiques.

Un point de recherche, acquis depuis une quinzaine d'années, doit être souligné. La plupart des sites possèdent dans leur environnement immédiat des ateliers de potiers à quelques exceptions près; parmi celles-ci figurent les établissements du désert oriental où, à la période romaine, le milieu naturel, le mode d'implantation et la gestion de l'approvisionnement sont tels qu'il n'existe pas de centre artisanal producteur de céramique. Les amphores viennent le plus souvent de la Moyenne-Égypte et peut-être, en nombre plus limité, de la région coptite et thébaine. Les céramiques fines et communes sont avant tout originaires de la zone comprise entre la boucle de Coptos et Thèbes, et des céramiques fines et quelques marmites proviennent d'Assouan.

L'oasis de Dakhla de la VIe dynastie au Nouvel Empire.

Il n'était donc pas totalement absurde d'admettre, lors des premières années de fouille à Balat (Qila el-Dabba et 'Ayn Asil), que la céramique de la VIe dynastie, si proche de celle des grands complexes funéraires de la région memphite, notamment les élégantes coupes *Maidum-Bowls*, puisse être importée de la Vallée.

En fait, après examen de la pâte des céramiques de 'Ayn Asil, il apparut que la nature même de l'argile et des inclusions était spécifique de la géologie locale, caractérisée par des sédiments argileux de couleur rouge tapissant le fond de l'oasis et quelques gisements de type kaolinitique issus de la stratigraphie du plateau limitant la dépression.

Quelques années plus tard, amorçant la fouille de la ville de 'Ayn Asil dans sa partie méridionale, Georges Soukiassian mettait au jour un quartier de potiers, près d'un gros mur d'enceinte délimitant l'établissement sur son flanc ouest[1]. La fouille des ateliers n'était que le prélude aux étonnantes découvertes qui suivirent: les sanctuaires de *ka* des gouverneurs, le «palais», ses archives et ses magasins, et bien sûr l'ensemble du matériel, tablettes inscrites, objets du quotidien, sans oublier la statue de Medou-Nefer[2].

La place même de ces ateliers, proches du cœur même de ce centre administratif et cultuel, indique clairement la place qu'ils occupent dans la vie quotidienne, sous ses multiples facettes et ses principales destinations, à savoir les domaines domestique et religieux. La production est diversifiée et couvre tous les besoins:

[1] G. Soukiassian, M. Wuttmann, L. Pantalacci. P. Ballet, M. Picon, *Les Ateliers de potiers d' 'Ayn-Asil (fin de l'Ancien Empire-Première Période Intermédiaire), Balat III*, FIFAO XXXIV, 1990.

[2] Sur les résultats les plus récents des fouilles menées à 'Ayn Asil, N. Grimal, «Travaux de l'IFAO en 1997-1998», *BIFAO* 98, 1998, p. 505-506; *id.*, «Travaux de l'IFAO en 1998-1999», *BIFAO* 99, 1999, p. 462-466.

vaisselle de table, coupes à boire et à présenter les aliments, vases à verser, aiguières et bassin, jarres de stockage. Parfois, se mêlent aux rebuts de cuisson quelques intrus provenant peut-être de Haute-Égypte, tels une jarre ovoïde et des fragments de coupe à décor d'ondulations incisées.

Cette proximité des activités artisanales et des centres majeurs de la vie économique et cultuelle ne représente pas un cas de figure spécifique à l'oasis pendant l'Ancien Empire. Dans la région memphite, l'ensemble funéraire de Néferirkarê-Kakaï, sous la Ve dynastie à Abousir, comprend un service de garde de «l' *'rrt* du tour de potier», figurant parmi les diverses charges afférentes à la gestion du temple[3], et sur le même site, la mission tchèque mit au jour un four de potier appartenant au complexe pyramidal de Khentkaous[4].

Retournons à Balat. Émergeait à la fin des années quatre-vingt un lot considérable de céramiques du Moyen Empire et de la Deuxième Période Intermédiaire, exhumées des tombes fouillées dans la zone méridionale de Qila al-Dabba (Fig. 1)[5]. Bien qu'elles ne soient pas issues d'un contexte artisanal, ces céramiques sont assurément de production locale. Certes, la morphologie, des modifications techniques les distinguent des exemples de la VIe dynastie. Toutefois, le type de pâte, ses colorations, ses inclusions rappellent certaines caractéristiques de la production à l'Ancien Empire et invitent, sans détour, à y reconnaître une production locale.

Depuis, de nouvelles découvertes sur le site même de 'Ayn Asil ont permis d'identifier une occupation de la Deuxième Période Intermédiaire et du Nouvel Empire[6]; dans ce cas, c'est la lecture même du terrain en surface, par la nature des tessons qui jonchaient le sol, qui autorisa les archéologues à mener une investigation sur ces secteurs plus tardifs. Des oasis aux franges de la vallée, la céramique, associée parfois à d'autres artefacts, est souvent le reflet fossilisé d'une ultime phase d'occupation, susceptible de fournir des informations historiques d'une extrême importance sur la chronologie d'un terroir et de ses établissements. Lorsque les occupations se déploient de manière horizontale, ce qui est souvent le cas en milieu semi-désertique, la détermination chronologique de ces modestes témoignages présage parfois d'étonnantes découvertes.

[3] P. Posener-Krieger, *Les archives du temple funéraire de Néferirkarê-Kakaï (les papyrus d'Abousir). Traduction et commentaire*, I-II, *BdE* LXV/1-2, 1976, p. 45-46, tableau V, 1 et 2.

[4] M. Verner, «The Discovery of a Potter's Workshop in the Pyramid Complex of Khentkaus at Abusir», *Ateliers de potiers et productions céramiques en Égypte*, *CCE* 3, 1992, p. 55-59.

[5] P. Ballet, «La céramique du kôm I, Qila' el-Dabba (oasis de Dakhla)», *BIFAO* 90, 1990, p. 18-28.

[6] M. Baud, «Balat/ 'Ayn-Asil, oasis de Dakhla. La ville de la Deuxième Période intermédiaire», *BIFAO* 97, 1997, p. 19-34; S. Marchand, P. Tallet, «Ayn Asil et l'oasis de Dakhla au Nouvel Empire», *BIFAO* 99, 1999, p. 307-352.

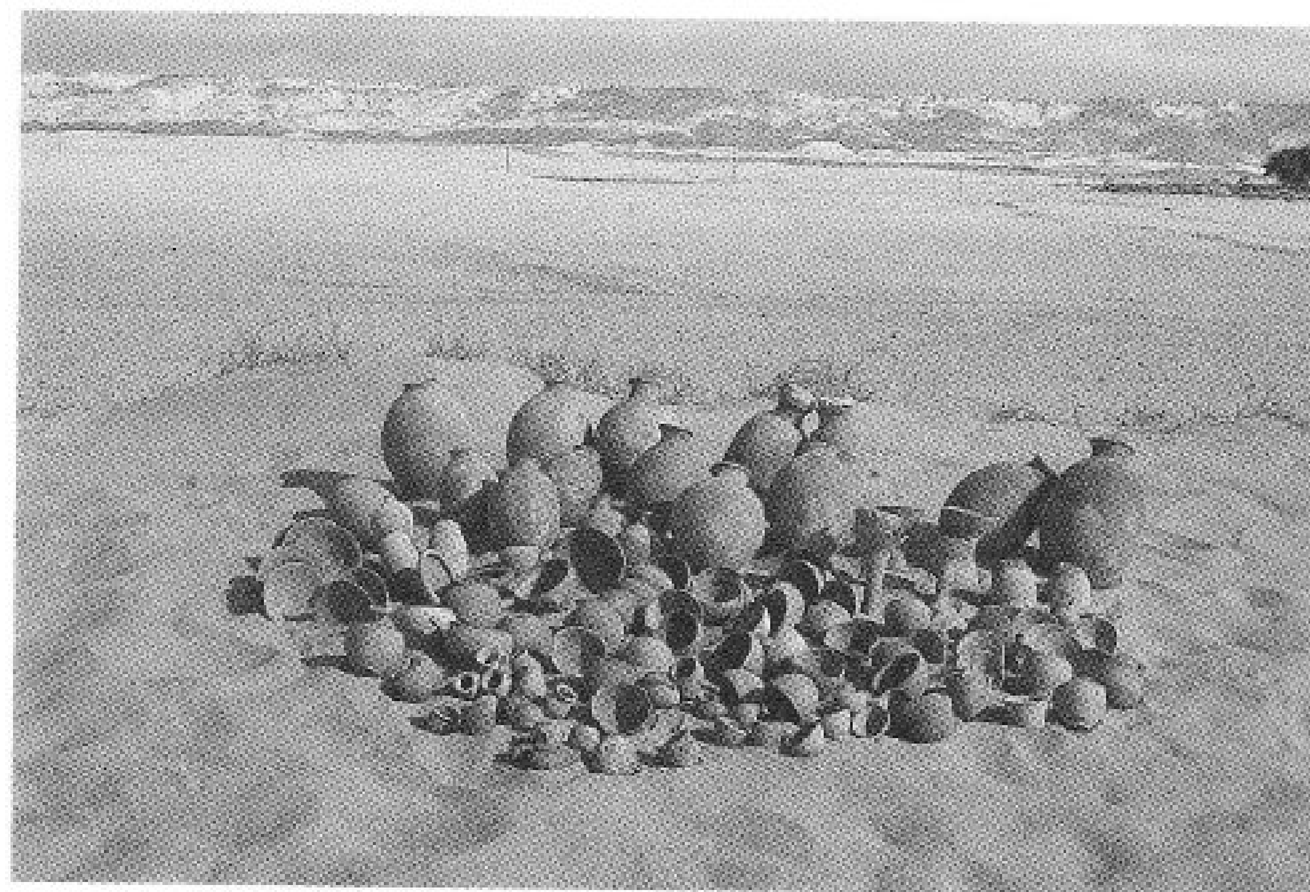


Fig. 1. Groupement artificiel des céramiques des XIIe et XIIIe dynasties. Tombes de Qila al-Dabba, kôm I. Balat, oasis de Dakhla (cliché P. Ballet).

Alexandrie et sa *chôra*

Des oasis à l'Âge du Bronze Ancien et du Bronze Récent, notre parcours nous mène maintenant à l'ouest de la branche canopique vers la fin de l'Âge du Fer, soit la période hellénistique. L'approvisionnement en céramique d'Alexandrie, la ville la plus importante de l'*oikouménè*, représenta sans doute un aspect fondamental de l'organisation économique de la capitale. Ainsi la recherche des ateliers locaux, de leurs productions et des importations est-elle justifiée; elle complète celle des centres créateurs de céramiques de prestige et de qualité, qui ont nourri de nombreuses études, reposant davantage sur des présomptions que sur des preuves. Les potiers d'Alexandrie ont-ils réellement acquis une renommée à l'échelle méditerranéenne grâce à certaines de leurs productions?

Les travaux récents menés par le Centre d'études alexandrines, dirigé par J.-Y. Empereur, ont permis d'apporter des compléments substantiels aux découvertes de la fin du XIX[e] siècle et de la première moitié du XX[e] siècle, effectuées par les Italiens et les Allemands, puis, depuis les dernières décennies, par l'équipe du Centre d'archéologie méditerranéenne de Varsovie.

La plupart des céramiques trouvées dans les habitats, les espaces publics et les nécropoles d'Alexandrie proviennent de la région, et les productions locales l'emportent en nombre sur les importations; parmi celles-ci, les amphores égéennes sont majoritaires et notamment les rhodiennes. Quant à la céramique fine importée, les origines en sont diverses; mais les ateliers du monde grec et du littoral syro-palestinien s'imposent nettement par rapport aux centres de Méditerranée occidentale.

Les recherches en cours sur les ateliers alexandrins et leurs productions permettent de reconnaître deux origines possibles: la Maréotide et les limites du Delta.

Sur les rives du Mariout, le grand port intérieur d'Alexandrie, un large réseau d'ateliers, associés à la production agricole et vinicole, a été identifié[7]. Il s'agit là d'une région où prédominent des gisements d'argile calcaire, fournissant des céramiques de couleur claire. Le témoignage des auteurs anciens vantant la qualité des vins de Maréotide concorde avec ces découvertes. On connaît avant tout les dépotoirs d'amphores impériales, d'une ampleur parfois considérable. Les vestiges d'ateliers d'époque hellénistique aux abords du lac sont plus rares; grâce au matériel recueilli au cœur de la ville surtout à la fin de l'époque hellénistique, on peut toutefois restituer l'acheminement vers la capitale d'amphores du Mariout, qu'accompagnent vraisemblablement des céramiques fines et communes également à pâte calcaire. C'est donc par un faisceau de preuves que l'on peut attribuer aux ateliers occidentaux de la *chôra* alexandrine une part importante de la production céramique, des conteneurs aux vaisselles de table.

Dans les mêmes contextes *intra muros* d'Alexandrie, la part substantielle de céramiques à pâte alluviale, cuisant rouge à brun, invite à rechercher des ateliers installés à proximité des limons du Nil, c'est-à-dire du Delta, près de la branche canopique et de ses dérivations secondaires. C'est notamment à ce type d'argile qu'appartient une partie de la vaisselle de table, de récipients de cuisson et de vases à liquides. Nul doute que les bourgs et les villages implantés en limite du delta limoneux disposaient d'ateliers assurant leur propre consommation, et expédiant aussi une partie de leur production vers Alexandrie. C'est sans doute le cas de Schedia, la douane de l'intérieur: la découverte récente de moules de figurines, de tanagréennes notamment, la présence de céramiques alluviales de production locale comparables à celles que l'on trouve dans la capitale et la situation géographique de Schedia autorisent à y reconnaître un atelier[8].

À ce stade de la recherche, les zones de production connues et probables sont donc implantées dans la *chôra* alexandrine, du moins hors les murs de la capitale, ce qui n'a rien de surprenant.

Avant toute autre catégorie de céramique, la vaisselle décorée d'Alexandrie, objet de prestige ou témoin des pratiques funéraires, a suscité l'intérêt des chercheurs. Les «hydries d'Hadra» à décor peint retrouvées dans les tombes hellénistiques ne sont pas de fabrication alexandrine: la grande majorité d'entre elles provient de Crète. Les fouilles récentes menées dans le quartier actuel de Gabbari, l'antique Nécropolis[9], en ont livré quelques beaux exemplaires. À leur tour, les potiers alexandrins ont fabriqué des hydries reproduisant très grossièrement l'argile, — il s'agit d'une argile calcaire de texture moyennement fine —, les formes et le décor peint des exemplaires crétois. Les hydries, utilisées principalement pour l'incinération des élites gréco-macédoniennes, évoquent un domaine particulier de l'utilisation des céramiques de prestige, élargissant ainsi la fonction des conteneurs importés au domaine funéraire.

Une autre catégorie de vases également importée, les *vases côtelés à timbres* ou «Plakettenvasen»[10], représentée par quelques spécimens conservés au musée Gréco-Romain, mais aussi par quelques fragments récemment trouvés à Nécropolis, reproduit dans la terre cuite la vaisselle de métal précieux. Il s'agit d'hydries et d'amphores à pied, de couleur noire, dont la panse est ornée de fines côtelures et d'un décor appliqué en relief.

[7] J.-Y. Empereur, M. Picon, «Les ateliers d'amphores du lac Mariout», *Commerce et artisanat dans l'Alexandrie hellénistique et romaine, Actes du Colloque d'Athènes, 11-12 décembre 1988, BCH-Suppl.* 33, 1998, p. 75-91.

[8] A. Abd el-Fattah, D. Kassab-Tezgör, «Quelques nouveaux moules alexandrins à Kôm Giza», *Alexandrina* 1, IFAO, Le Caire, 1998, p. 65-73.

[9] *Nécropolis* 1, *Études alexandrines* 5, éd. J.-Y. Empereur, M.-D. Nenna, IFAO, Le Caire, sous presse.

[10] T. Dohrn, «Schwarzgefirnisste Plakettenvasen», *MDAIR* 92, 1985, p. 77-106, pl. 62-75.

Sans exclure l'hypothèse d'un centre alexandrin de céramiques noires[11], les seuls ateliers égyptiens actuellement connus et spécialisés dans la fabrication de céramiques fines noires, entre autres des formes côtelées imitant des vases de métal, sont localisés à Bouto, au nord-ouest du Delta, à une centaine de kilomètres d'Alexandrie[12]. Il faut se rendre à l'évidence: dans la basse vallée du Nil, d'Alexandrie à Péluse en passant par Mendès, aucune production égyptienne d'époque hellénistique n'atteignit la qualité des «vernis» noirs grésés des mondes grec et italique. La coloration foncée des céramiques égyptiennes est due au mode de cuisson, l'enfumage continu du four. L'aspect brillant de la surface provient, semble-t-il, d'un polissage ou d'un lustrage avant cuisson. Apparaissent parfois quelques essais infructueux de décors surpeints imitant les céramiques de type «Gnathia» ou «West Slope», sans commune mesure avec les modèles de référence.

Ainsi, Alexandrie et sa région ne s'imposent en aucun cas à l'échelle méditerranéenne par la qualité et l'innovation de leurs productions céramiques. En revanche, des études prometteuses portant sur l'hellénisation des techniques et des formes, le poids des traditions locales et les relations de l'artisanat alexandrin avec les pôles de la *chôra* sont en cours.

L'oasis de Kharga à l'époque romaine

Un autre volet des études céramologiques concerne les productions de Kharga à la période romaine. Le dossier des établissements méridionaux de l'oasis[13], et tout particulièrement celui de Douch/Kysis et des villages avoisinants, Manawer et Ayn Ziyada[14], constitué à partir des travaux archéologiques menés au sommet du tell douchite et sa pente nord, et de l'examen des ostraca grecs[15] et démotiques, a été enrichi par l'étude du parcellaire agricole et des systèmes d'irrigation[16], et la reconnaissance d'ateliers de potiers.



Fig. 2. Fours de potiers, époque romaine. Kysis / Douch, oasis de Kharga (cliché A. Lecler).

La production locale y est en effet considérable et relativement aisée à détecter; la céramique trouvée en divers contextes de Kysis est éloquente. À Kysis même, six secteurs d'ateliers ont été repérés (Fig. 2); il ne subsiste que la semelle des fours ou

[11] Une origine alexandrine a été récemment suggérée, A. Enklaar, «La céramique fine hellénistique d'Alexandrie», *BCH-Suppl.* 33 (supra n. 7), p. 265-267.

[12] Un programme conjoint de l'Institut archéologique allemand du Caire, l'Université de Poitiers et le laboratoire de Céramologie de Lyon vient de commencer.

[13] G. Wagner, *Les oasis d'Égypte à l'époque grecque, romaine et byzantine d'après les documents grecs*, BdE 100, 1987.

[14] M. Reddé, «Quinze années de recherches françaises à Douch. Vers un premier bilan», *BIFAO* 90, 1990, p. 281-293.

[15] On renverra à la publication des ostraca de Douch par H. Cuvigny et G. Wagner dans la série des *D. FIFAO* depuis 1986.

[16] B. Bousquet, M. Reddé, «Les installations hydrauliques et les parcellaires dans la région de Tell Douch (Égypte) à l'époque romaine», *Les problèmes institutionnels de l'eau en Égypte ancienne et dans l'Antiquité méditerranéenne*, Colloque Aidea Vogüé 1992, éd. par B. Menu, *BdE* CX, IFAO, Le Caire, 1994, p. 73-90, et B. Bousquet, *Tell-Douch et sa région. Géographie d'une limite de milieu à une frontière d'Empire*, *D.FIFAO* 31, Le Caire, 1996.

les dépotoirs. L'un d'entre eux est daté du Haut Empire (Phase I), trois autres de la phase de transition (Phase II), du IIIe au début IVe siècle selon toute vraisemblance. En revanche, aucun atelier du Bas Empire avancé, plus précisément de la deuxième moitié du IVe au Ve siècle (Phase III), n'a été explicitement repéré, malgré l'abondance de la céramique d'époque romaine tardive dans les niveaux les plus récents des maisons et de l'habitat fortifié. Toutefois, certains signes de surcuisson semblent caractériser la céramique jonchant la surface du sommet et des pentes du tell, ainsi que nous l'avons observé lors d'une exploration menée en 1992[17].

Du Haut au Bas Empire, la production de Kysis[18] et des villages tout proches consiste en céramique façonnée à partir des kaolinites locales; la texture est caractérisée par la présence de plaquettes d'argile silicifiée. À ces productions sont associés, à partir du IVe siècle après J.-C., des groupes originaires sans doute du nord de l'oasis, et, dans certains cas, de Dakhla. Un premier ensemble, celui des «céramiques à engobe jaune», réparti en écuelles à décor interne d'entrelacs peints et en bouteilles vinaires, serait fabriqué à Kharga, dans la zone septentrionale de l'oasis plus précisément: en témoigne la production de l'atelier implanté au pied de la tour de guêt, à Ta'un al-Hawa. Quant au second groupe, celui des céramiques fines de la *Kharga Red Slip Ware* imitant les sigillées tardives de Tunisie [19], les prospections menées en 1992 n'ont livré aucune attestation certaine de production de cette céramique fine oasienne dans la dépression de Kharga; en revanche, l'hypothèse d'un centre de production à Dakhla paraît tout à fait plausible[20].

À proximité de Kysis, les sites de Ayn Ziyada et de Manawer sont également dotés d'ateliers de potiers; ainsi, la présence d'ateliers de potiers est liée à l'installation et au développement de communautés vouées à l'agriculture et dotées d'un système d'irrigation assez complexe.

[17] Mission conjointe de P. Ballet, M. Picon et M. Vichy, lors d'une enquête consacrée au répérage des ateliers du nord au sud de la dépression de Kharga.

[18] On se reportera à deux brèves présentations des ateliers et de la céramique de Kysis, P. Ballet, «La céramique du site urbain de Douch/Kysis», *BIFAO* 90, 1990, p. 298-301, et P. Ballet, M. Vichy, «Artisanat de la céramique dans l'Égypte hellénistique et romaine. Ateliers du Delta, d'Assouan et de Kharga», *CCE* 3, 1992, p. 116-119.

[19] M. Rodziewicz, «Introduction à la céramique à engobe rouge de Kharga (*Kharga Red Slip Ware*)», *CCE* I, 1987, p. 123-136.

[20] C'est notamment la thèse défendue par C. Hope. Les données relatives aux ateliers et aux céramiques tardives de l'oasis de Dakhla sont regroupées dans C. A. Hope, *Ceramics from the Dakhleh Oasis. Preliminary Studies*, Victoria College Archaeology Research Unit, Occas. Paper 1, Burwood, 1987.

Du nord de Kysis à Ayn Labakha, situé à proximité de l'accès septentrional de l'oasis, une exploration a permis d'élargir l'inventaire des ateliers. À l'exception de Qasr al-Zayan, la plupart des établissements possédent des ateliers produisant pour la consommation locale. C'est le cas de Qasr al-Ghouita, Nadura, Beleida, 'Ayn Khanafis, Ta'un al-Hawa, 'Ayn Tauleb et 'Ayn Labakha. Ces installations artisanales sont implantées près de petits centres agricoles parfois associés à des complexes cultuels.

Le panorama céramique révèle quelques aspects de la culture matérielle des oasis occidentales. On adopte parfois des formes très proches de celles de la Vallée, voire même des domaines égéen et nord-africain. C'est le cas des céramiques à engobe rouge, *Kharga Red Slip Ware*, inspirées des sigillées tardives de Tunisie, et les bouteilles vinaires à engobe jaune possèdent des parallèles parmi le répertoire de l'agora d'Athènes aux IVe-Ve siècles après J.-C. Néanmoins, cette communauté de formes méditerranéennes laisse place à des spécificités régionales: les barillets (*sega*), se substituant aux amphores, témoignent d'un conditionnement et d'un stockage du vin propres à l'oasis[21]. Les types de décor peint, particulièrement riches et variés, évoquent les traditions gréco-romaines et celles du domaine soudano-nubien.

S'il ne faut pas négliger la place de l'oasis dans le réseau des communications unissant l'Égypte au monde soudano-nubien et au Darfour, dont témoignait encore récemment l'utilisation du Darb al-Arbain, la «piste des quarante jours», l'appréciation de son rôle de redistributrice reste néanmoins une entreprise délicate. Les preuves tangibles manquent encore. Dans l'oasis de Kharga, les importations venant d'autres régions d'Égypte, du domaine méditerranéen et du monde nubien ne représentent qu'une infime fraction de la céramique. Toutefois, il faut souligner la place qu'occupent les céramiques d'Assouan. Représentées à Douch au Haut-Empire par quelques amphores du type produit dans l'atelier de l'Aga Khan[22], sur la rive ouest d'Assouan, les séries assouannaises sont un peu plus nombreuses au Bas-Empire. Petites cruches, bols, assiettes à marli et plats de grande taille sont identiques à d'autres céramiques diffusées ailleurs en Égypte: il s'agit

[21] Les *sega* sont également attestées dans l'oasis de Dakhla. Elles apparaissent dès la Basse Époque.

[22] P. Ballet, M. Vichy, «Artisanat de la céramique dans l'Égypte hellénistique et romaine. Ateliers du Delta, d'Assouan et de Kharga», *CCE* 3, 1992, p. 114-116, figs. 10-11.

bien de produits conçus pour l'exportation.

Une autre source d'approvisionnement est à localiser dans la Vallée, en Moyenne Égypte. Le produit concerné est l'amphore vinaire à pâte alluviale brune *Late Roman Amphora 7*[23], attestée dans les niveaux les plus tardifs de Kysis, qui reçoit également quelques *Sigillées Claires D* (sigillées tardives de Tunisie) et des amphores du Proche-Orient, *Late Roman Amphora* 1, 3 et 4. Mais leur présence, sporadique, voire anecdotique, ne parvient pas à modifier le caractère endogène du faciès céramique de Kharga et de Douch.

En conclusion de ce panorama oasien à l'époque romaine, l'existence de productions céramiques s'inscrit dans le cadre d'une économie agricole, relativement autarcique, caractérisée par des échanges céramiques de faible volume. Du Haut au Bas-Empire, des ateliers de potiers sont intégrés à ce dispositif rural, témoignant d'une bonne exploitation des ressources naturelles et des moyens humains.

L'Égypte protobyzantine. D'Abou Mina à Assouan.

Des enquêtes portant sur les ateliers du Bas-Empire dans la vallée du Nil ont permis de reconnaître l'existence d'un dense réseau de lieux de production. On mettra tout particulièrement en exergue les principaux ateliers de l'Égypte romano-byzantine (Fig. 3).

Trois centres régionaux se démarquent nettement et s'imposent à l'échelle de l'Égypte. Il s'agit des ateliers d'Abu Mina, à l'ouest d'Alexandrie, des centres de la Moyenne Égypte, représentés par Ashmunein (Hermopolis Magna) et Sheikh Ibada (Antinoopolis), enfin, à l'extrême sud, des ateliers d'Assouan. Ces trois zones d'ateliers ont respectivement recours aux trois grandes catégories d'argiles utilisées dans l'artisanat céramique, de la période gréco-romaine à l'époque médiévale. Ils répondent à la consommation locale et, dotés de solides structures économiques, exportent leur production en d'autres régions d'Égypte, parfois même, en dehors des limites du pays.

Abu Mina est l'un des plus grands centres de pèlerinage de l'Égypte

[23] À Hermopolis Magna (Ashmunein) et à Antinoopolis (Sheikh Ibada), D.M. Bailey dans *Ashmunein (1980), British Museum Expedition to Middle Egypt, BM Occasional Paper* n° 37, 1982, fig. 35b; *ibid., Ashmunein (1981), BM Occasional Paper* n° 41, 1982, p. 16-20; P. Ballet, F. Mahmoud, M. Vichy, M. Picon, «Artisanat de la céramique dans l'Égypte romaine tardive et byzantine. Prospections d'ateliers de potiers de Minia à Assouan», *CCE* 2, 1991, p. 134-138.

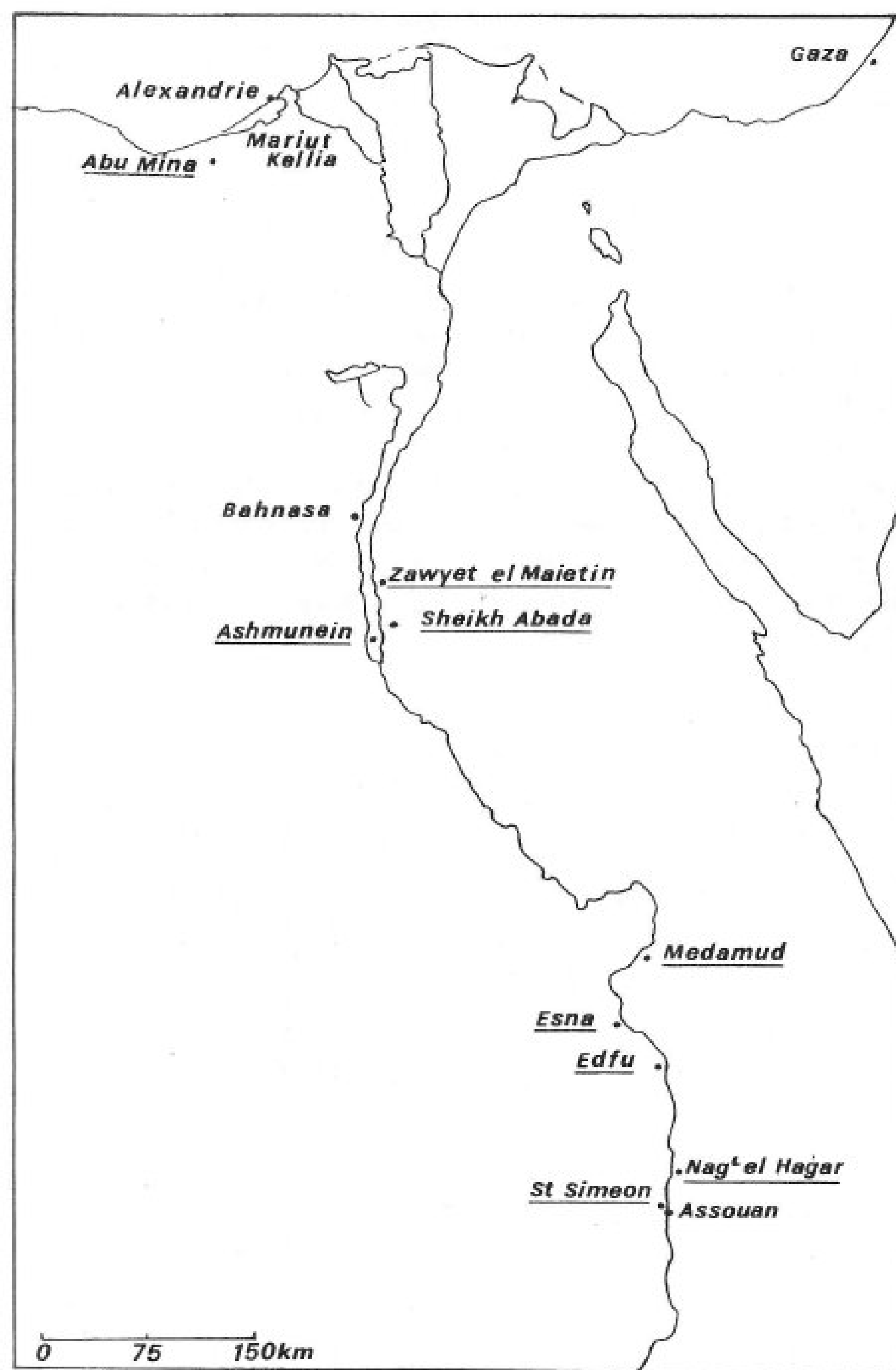


Fig. 3. Carte des principaux ateliers à l'époque protobyzantine (soulignés).

chrétienne. La tombe de saint Ménas, lieu de vénération dès le IVe siècle, fréquenté jusqu'au IXe siècle, fut progressivement enrichie d'édifices cultuels (grande basilique, église-martyrium au-dessus de la tombe, église nord), de bâtiments accueillant les pèlerins (cellules) et d'ateliers de potiers[24]. La présence d'une source miraculeuse, jaillissant près de la tombe, et l'afflux de pèlerins expliquent la fabrication d'objets votifs et de réceptacles de l'eau sacrée, contenue dans des ampoules. Un terroir agricole, en partie voué à la viticulture, enserre ce haut-lieu de la chrétienté[25]: on y a retrouvé des pressoirs similaires à ceux de la proche Maréotide.

À partir des argiles calcaires locales, les potiers d'Abu Mina ont produit et distribué un large éventail d'objets céramiques. Les colorations sont claires, du beige au rosé, virant au vert jaune dans le cas de surcuisson. Les procédés techniques sont également variés: céramiques montées au tour, lampes et ampoules moulées, figurines modelées. La production céramique est la suivante: toutes les catégories y sont représentées, de la vaisselle de table aux marmites, sans négliger bien sûr les amphores. Ces dernières, dont les contenus ne sont pas assurés, sont exportées en d'autres régions d'Égypte, dans le Delta et, sporadiquement, en Moyenne et en Haute-Égypte; elles font l'objet, semble-t-il, d'une distribution à Chypre et en Palestine méridionale. Les pichets à cannelures excisées ou à décor peint, portant parfois la mention inscrite *eulogia* — il s'agit de pichets contenant ou transvasant l'eau miraculeuse —, connaissent une diffusion régionale, au même titre que les lampes, souvent marquées du sceau de la croix. Une attention particulière doit être accordée aux ampoules faites de deux valves, ornées de l'image du saint local, debout, en orant, flanqué du chameau qui arrêta, en déposant le corps du martyr, l'emplacement de la tombe et du *martyrium* : leur aire de distribution dépasse les limites de l'Égypte. Toutefois, bien des productions d'Abu Mina n'ont pas vocation à l'exportation et sont avant tout destinées à assurer les besoins de la consommation locale. Tel est le cas des marmites.

On situe ici la triple dimension des activités de potiers: production locale destinée à la consommation courante, commerce plus lucratif fondé sur la commercialisation du contenu des amphores, enfin fabrication d'objets religieux, destinés aux pèlerins. La proximité d'Alexandrie, pôle économique d'envergure et siège épiscopal, contribua sans doute à la fortune de ces activités artisanales.

[24] On renverra aux rapports de P. Grossmann publiés dans les *MDAIK*; concernant la production céramique, J. Engemann, «À propos des amphores d'Abou Mina», *CCE* 3, 1992, p. 153-159.

[25] M. Abd el-Aziz Negm, «Recent Excavations around Abou Mina», *BCH- Suppl.* 33 (*supra* n. 7), 1998, p. 65-73.



Fig. 4. Vue générale des dépotoirs d'ateliers, Antinoopolis / Sheikh Abada (cliché P. Ballet).

Les ateliers de Moyenne Égypte se signalent par deux principaux sites, Ashmunein (Hermopolis Magna), sur la rive ouest du Nil, et Sheikh Ibada (Antinoopolis), à l'est, prospectés en 1987 et en 1988[26]. C'est le domaine des argiles alluviales, du limon du Nil, cuisant brun à rouge. Leurs dépotoirs sont d'une ampleur considérable, couvrant plusieurs hectares (Fig. 4), et la gamme de production couvre l'ensemble du vaisselier céramique et des conteneurs. Dans ces vastes quartiers de potiers, dont les rejets de fournées atteignent parfois plusieurs dizaines de mètres de hauteur, aucune fouille n'a été effectuée; sur ces collines de tessons, les pentes ruissellent d'amphores vinaires (*Late Roman Amphora 7*), commercialisées en Égypte et en Méditerranée. Il faut ici restituer l'intense activité des batelleries du Nil, embarquant des cargaisons d'amphores des ateliers situés près du Nil à destination

[26] *Supra* n. 23.

d'Alexandrie. C'est l'une des régions de très grands domaines fonciers, voués aux productions lucratives du blé et du vin, auxquelles sont nécessairement associées les installations destinées au conditionnement et à l'embouteillage du vin. Aux côtés des amphores, des céramiques fines à engobe rouge brillant, largement inspirées des «sigillées» d'Afrique du Nord, des récipients tripodes à décor peint d'arceaux et des lampes moulées de même revêtement. Elles font l'objet d'un commerce régional, mais une part considérable de la production répond exclusivement aux besoins immédiat et locaux.

Le troisième centre est Assouan[27], dont les potiers utilisent les kaolinites locales. Dès la période hellénistique, une production est attestée dans la région de la première cataracte[28], puis, aux abords du mausolée de l'Aga Khan, on découvre près d'une nécropole romaine, des vestiges d'ateliers du Haut-Empire[29]. Enfin, au Bas-Empire, des potiers, implantés notamment sur l'île d'Éléphantine, ont parfois réinvesti les espaces cultuels, tels le temple de Khnum. Les dépotoirs sont visibles aux abords du temple. Au Bas-Empire et à la période protobyzantine, la production couvre l'ensemble des besoins, de la vaisselle fine aux amphores. À l'instar d'Abu Mina, les ateliers d'Assouan s'illustrent également par la fabrication d'objets moulés, figurines d'orantes et de cavaliers, lampes et gourdes. C'est dans «la partie sud du portique du grand temple» que Jean Clédat mit au jour, en janvier 1911, un ensemble de matrices en terre cuite destinées à la fabrication de ces objets[30]. Les deux derniers groupes, lampes et gourdes, portent fréquemment le nom d'un martyr, d'un saint ou d'un évêque de la sphère chrétienne d'Égypte. Ces réceptacles et ex-votos traduisent la vitalité spirituelle de la région d'Assouan, où la présence de *martyria* est hautement probable, tandis que la personnalité d'Anba Hadra consulté pour guérison, au temps de l'évêque Théophile (385-412), joua un rôle de premier plan dans le développement du christianisme en limite de la Basse Nubie. La présence de figurines féminines et de lampes ornées d'une grenouille ne sont-elles pas en relation avec la crue fécondante du Nil, dont les Anciens situaient la naissance à la première cataracte? Ces ex-votos féminins n'étaient-ils pas jetés dans les tourbillons du fleuve?

Porte de l'Afrique qu'elle unit au monde méditerranéen par la vallée du Nil, Assouan est un lieu de transit primordial. La fortune de ses industries céramiques, qui diffusent largement leurs produits du Haut-Empire à la période médiévale, en Égypte même, dans le désert arabique, en Nubie, vers les contrées plus lointaines de la Palestine, de la Syrie et même sur les rives de l'océan Indien, s'explique en grande partie par le rôle économique d'Assouan dans les échanges internationaux. Une heureuse convergence de la situation géographique et de l'excellence des ateliers, disposant d'argiles de qualité, producteurs de céramiques répondant à la fois aux impératifs de la consommation et à ceux de l'esthétique, place le centre assouannais parmi les meilleurs ateliers du monde byzantin.

Ces trois centres ne concentrent pas l'exclusivité de la fabrication à l'époque protobyzantine; d'autres grands ateliers sont susceptibles d'être découverts. En outre, il existe un large réseau d'ateliers secondaires, au rayonnement régional ou assurant les besoins locaux. La plupart des établissements, des villages aux monastères, possèdent leur atelier. Quelques établissements sont toutefois entièrement tributaires d'un ravitaillement externe. Le site des Kellia, en limite nord-ouest du Delta, dont les ermitages dépassent le millier, en constitue un exemple probant. Nulle production locale n'a été repérée, tant lors des travaux de la mission d'archéologie copte de l'Université de Genève que ceux de l'Institut français d'archéologie orientale. Une enquête sur l'origine des céramiques a permis de conclure à un approvisionnement totalement extérieur à la nébuleuse des ermitages, des grands ateliers de l'est méditerranéen aux centres égyptiens[31]. La plus proche des sources d'approvisionnement est Abu Mina, à faible distance des Kellia, suivi de Kôm Abu Billu (Térénouthis) au sud-ouest du Delta, fournisseur d'amphores ovoïdes de type *Late Roman Amphora 5/6*, dont l'activité et la production viennent d'être récemment révélées[32].

À l'issue de ce parcours céramologique, il convient de rappeler que l'émergence de cette discipline, loin

27 W.Y. Adams, *Ceramic Industries of Medieval Nubia*, Kentucky, 1986; G. Gempeler, *Elephantine X. Die Keramik römischer bis früharabischer Zeit*, *AV* 43, 1992.

28 M. Rodziewicz, «Field notes from Elephantine on the Early Aswan Pink Clay Pottery», *CCE* 3, 1992, p. 103-107.

29 *Supra*, n. 22.

30 P. Ballet, F. Mahmoud, «Moules en terre cuite d'Éléphantine (Musée Copte). Nouvelles données sur les ateliers de la région d'Assouan, à l'époque byzantine et aux premiers temps de l'occupation arabe», *BIFAO* 87, 1987, p. 53-72.

31 P. Ballet, M. Picon, «Recherches sur les origines de la céramique des Kellia (Égypte). Importations et productions locales», *CCE* I, 1987, p. 17-48.

32 P. Ballet, «Un atelier d'amphores *Late Roman Amphora* 5/6 à Kôm Abou Billou (Égypte)», *Chronique d'Égypte*, LXIX (1994), fasc. 138, Bruxelles, p. 353 -365.

de favoriser l'émiettement des champs de recherche sur la vallée du Nil, contribue à l'étude des sociétés égyptiennes sur la longue durée, de l'histoire régionale aux échanges en Méditerranée et ses confins. À ce titre, la céramologie se doit d'éviter les pièges de la technicité.



Publications



Les
PUBLICATIONS
de
l'INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE
DU CAIRE

Périodiques

Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale
Bulletin de Liaison du Groupe International d'Étude de la Céramique Égyptienne

Monographies

Série des Voyageurs Occidentaux en Égypte

sont en vente

- A Paris, au SEVPO (vente directe), 2 rue Paul Hervieu, Paris XVe (métro Javel); (vente par correspondance) 27-39 rue de la Convention, 75732 Paris, Cedex 15.
- Au Caire, à l'IFAO, 37, rue El-Cheikh Aly Youssef (Mounira). B.P. Qasr el Aïny 11562 Le Caire R.A.E. Possibilité de commande par correspondance ou de «Standing-order».

* * *

Catalogue gratuit sur demande